



رسالة  
نجيب سرور

لـ جورج الباهرى

كتابات

الطبعة الأولى ١٩٨٧

ستون عاماً  
من الفن الجميل



رسالة  
نجيب سرور

جورج الباهرى

رسالة خاصة اليه من نجيب سرور كشاف تحليلى بأعماله وما كتب عنه



مكتبة لسان العرب  
www.lisanarab.com



٤٠٢٨ نزف و بودت عروس المليطى

{٨٥}

هادلة شرف - يوسف ادريس ( اغسطس ١٩٥٨ )  
بريشة هسن فؤاد

# فَهَلْذِلُكُ

<p><b>٤ التحرير</b></p> <p><b>٦ صبرى حافظ</b></p> <p><b>١٧ شكرى عياد</b></p> <p><b>٢٥ سيفا فاسم</b></p> <p><b>٤٥ لطيفنة التربات</b></p> <p><b>٥٣ فريال جبورى غزول</b></p> <p><b>٦٤ فؤاد دوازة</b></p> <p><b>٧٣ نهاد صبيحة</b></p> <p><b>٩٥ جلال السيد</b></p> <p><b>١١٠ محمود عبد الوهاب</b></p> <p><b>١١٦ نجيب سرور</b></p> <p><b>١٣١ منهود زومبيش</b></p> <p><b>١٣٤ شهادات : بهاء طاهر - سليمان فياض - سعيد الكفراوى - يوسف أبو رية - محمود الوردانى - شمس الدين موسى - اعتدال عثمان - أ Ibrahim عبد الجيد</b></p> <p><b>١٥٢ حدى السكوت - هارى سدن جونز</b></p>	<p><b>هذا المدد</b></p> <p><b>افتتاحية : عصب عار ينبع بحب مصر</b></p> <p><b>من لقصة الى المقالة</b></p> <p><b>طبقات النص / النصوص : الاورطى قراءة مقارنة</b></p> <p><b>قراءة في رواية العيب</b></p> <p><b>الشيخ شيخة : جدلية التناقض والتضاد</b></p> <p><b>المخطفين</b></p> <p><b>الفرافير بين الرمزية والبيتامسرح</b></p> <p><b>النضال الوطنى في أعمال يوسف ادريس</b></p> <p><b>قراءة في أدب يوسف ادريس</b></p> <p><b>وثيقة : رسالة إلى يوسف ادريس</b></p> <p><b>تجربة : مع يوسف ادريس</b></p> <p><b>ببليوجرافيا يوسف ادريس</b></p>
---	--

# أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب  
الطبع الوطني التقديمي الوحروي

٣٤

السنة الرابعة - ديسمبر ١٩٨٧

رئيس التحرير  
فريدة النقاش  
سكرتير التحرير  
حلمى سالم  
مجلس التحرير  
ابراهيم أصلان  
كمال رمزي  
محمد روميش

المستشارون  
د. الطاهر احمد مكي  
صلاح عيسى  
د. عبد العظيم آنис  
د. طيبة إلزيات  
ملك عبد العزيز

الراسلات : مجلة أدب ونقد - ٢٢ قن  
عبد الخالق ثروت - القاهرة .

الاشتراكات : ( لمدة عام ) : ( داخل مصر )  
١٢ جنية - (البلاد العربية) : ٥٠ جنية  
- (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو ما يعادلها

د. شكري عياد : استاذ الادب والبلاغة العربية بجامعة القاهرة سابقاً . من اهم كتبه « من الشعرو عند اوسلو » ترجمة وشرح ، و « موسيقى الشعرو العربي » و « انتصارات الشعرة في مصر » و « الرواية المقيدة » و « الادب في عالم متغير » و « دائرة الابداع » . له أيضاً ثلاث مجموعات تصميمية .

د. لطيفة الزيات : استاذ النقد الادبي بجامعة عن دمسن . من اهم كتبها « مقالات في النقد الادبي » والمudit من الكتابات النقدية ، كما كتبت رواية « الباب المفتوح » ومجموعة تصميمية « الشيخوخة » . لها تحت الطبع « صورة المرأة في القصص العربي » .

د. سفيانا قاسم : استاذ الادب المعاصر بالجامعة الامريكية ، اهم مؤلفاتها « بناء الرواية » دراسة مقارنة لاثانية ثوبين بحلوتو ، كما افردت على كتاب « بدخل الى السينيوريتينا » . لها العديد من المقالات والدراسات عن القصص العربي .

د. فروال فزول : استاذ الادب المعاصر بالجامعة الامريكية بالقاهرة . نشرت كتابها بالانجليزية من « التحليل البنائى للليلة وليلة » ، لها العديد من الدراسات حول النثر والشعر العربى المعاصر .

أشرف على تحرير هذا العدد  
د. صبرى حافظ



يوسف ادريس بريشة جوهر المعموري

## هذا العدد

رغم الصخب والرواج التجارى والضجيج لم تلتفت أى مؤسسة ثقافية - على كثرتها - لهذه المناسبة التى نختلف بها وفى بلوغ كاتب فى ضخامة يوسف ادريس سن الستين ..

سقون عاما من الفن الجميل .. من تنوع الأشكال وذرا العالم الذى نظل نكتشف فيه الجديد مع كل قراءة ، الشيء الذى يتضخم في سياق هذا العدد الذى بين أيديكم ، وهو ما نبدأ به رحلة الاعداد الخاصة التى نتناول كتابا بعينه أو ظاهرة ، ويجمع يوسف ادريس بين الصفتين : انه كاتب كبير وظاهرة ..

لم نكن أبدا من القائلين بإن البلاد التى أنجبت « يوسف ادريس » قد أعممت كما يدعى البعض قائلين باسى أن نبع الابداع قد جف .. وحين أخذنا نتأمل في شهادات الأجيال التى جاءت بعد يوسف ادريس وجئنا أنفسنا على حق .. هناك مبدعون كبار ليسوا بالقلة يحتاجون الرعاية والحب والتتابعة .. فماذا حدث ؟

تنفتحت موهبة يوسف ادريس وتتجزء عطاوته في أوج ممارك التحرر للوطني والاجتماعي ، فاستوى كالماء ضخما في تنانعه أو صدامه معها .. وما كان يوسع عملية التجديد الشاملة التي قام بها سواء في ميدان اللغة أو البناء المسرحي أن تتم وتتبلور على هذا النحو العبرى الا على خطبة التحررات الوطنية والاجتماعية وتناقضاتها الحادة ، حيث بربت في قلبها التسوى الشعبية والطبقية العاملتان عناصر ملائكة قوية مؤثرة يسأله حيل تجاهلها ، وكان طبيعيا - رغم كل شيء - أن تنهض مؤسسات الثقافة العامة (سينما - مسرح - نشر) في مرحلة التحرر بتلك العمليات : تقديم يوسف ادريس للحياة العامة كاتبا موهوبا من نوع الابتعادات ، الشيء الذى لا تحظى به الأجيال التالية بعد انتصار الثورة الفاسدة وانكسار راية التحرر والتقدم الاجتماعى مؤقتا ..

والحاصل أن هذه الأجيال المقاتلة من المدعين قد حرمت بعنة من التواصل مع أوسع قاعدة من القراء والشامدين رغم جذارتها الفنية وأسهامها المتقدمة والذى لم يصبح بعد موضوعاً للدرس الحقيقي . . . وهي مهمة سوف نسعى بكل جهودنا للنهوض بها في سياق احتمالنا بكل إبداع يجدد الحياة والعمل ويكشف في سياق واقعى عن الامكانيات الحافلة للشعب .

يتسع هذا العدد في تناوله لإبداع يوسف ادريس لمعظم مدارس النقد من الانطباعية للبنيوية للماركسية وهو نموذج لما نريد أن نصل إليه في مستقبل الأيام حيث نطمح أن تتحاور هذه الاجتهادات فيما بينها حواراً خالقاً على صفحاتها يمتدفأ اثراً الحياة الفكرية وتتجلى فيه الخصائص الفنية للواقعية الاشتراكية وهي تتحرر من كل ما علق بها - زوراً - من شوائب . . . ونفتح أبواباً على المستقبل أمام الأدب الواقعى كله .

وإذ نتقصد بالشكر للدكتور صبرى حافظ الذى أشرف على هذا العدد ، يؤسفنا أن يغيب عن عدتنا هذه نقادنا الماركسيون الكبار مثل محمود أمين العالم وأبراهيم فتحى وآخرون ، وهو ما نعد بتداركه في الأعداد القادمة .

اضطربنا آسفين لتراجيل بعض الموضوعات بسبب المساحة . ورفينا موضوعاً عن يوسف ادريس والسينما لاتنا فوجئنا بنشره في احدى الصحف العربية ربما لتأخر عدنا ، وكذلك قصة جديدة ليوسف ادريس فوجئنا بنشرها في مجلة « أكتوبر » .

وبعد . . . إننا نحتفى بيوسف ادريس بحب وتقدير عال رغم خلافنا مع كثير من ممارساته السياسية ، وتحفظنا على الكثير من مواقفه ، وهي تحفظات ناشئة من ادراكنا أن فناناً بضمائه كان بوسعي أن يلعب دوراً أعظم اثراً في اصرارات القائمة لو أنه اختار - وهو الذكى الحساس - أن يقف ذاتياً وبينيات في صفة قوى التقدم والمستقبل ، وهو الاختيار الشريف لبعض كبار فناني وكتاب عصرنا على امتداد العمورة ، الذين استطاعوا أن يختاروا انساقاً شاملاً بين مضمون انتاجهم التقدمي ومواقتهم المعاصرة ، فمارسوا نفوذاً هائلاً على عصرهم وأصبجوه - كفنانين - مؤسسات ذات قوة معنوية ترعب جحافل الرجعية والظلم والتأخر التي تحارب ماركها الأخيرة في عصر الانقلال إلى الاشتراكية .

# أفتتاحية

## عصب عمار يُبَشِّر بحب مصر صَبَرْي حافظ

اعتبنا أن نخص الكاتب المصرى بالاهتمام والتكرير والاكبار منحما يختطفه الموت ، فننعد مناقبه ، ونتغنى بمحاسنه ، ونشيد بإنجازاته . سواء في ذلك من تجاهله الواقع الأدبي أو من أضفى عليه الاهتمام أبان حياته ، بانهما يستويان في أن موجة الاهتمام التي تتعلق بياراتها عن布 الوهبة هي أكبر تلك الوجبات التي عرفها طوال حياته . وإذا كانت موجة التكريم والاحتفاء التي تعقب موت الكاتب تتطوى في ظاهرها على لوعة الاحساس بالفقدان أو فداحة الخسارة التي انتابت الواقع الأدبي برحيله ، وتكتشف عن بعض تجليات احساس الواقع الأدبي بالذنب حيال الكاتب الراحل ، فإنها تكشف كذلك عن وجه الحركة الأدبية الكريمة وهو يتنفس الصدائء لرحيل أحد الادباء أو المثقفين ، أو عن رغبة الرائدين في تسجيل الموقف والاتجاه الرخيص بموم الراحلين . فلا يحتفي باللوثى وخدمم الا ثقافة ميتة الروح هامدة الهمة عاجزة عن مواجهة ذاتها بشجاعة ووضووعية . ولن تستطيع الثقافة المصرية النهوض من كبوتها التي طالت الا اذا اولت الكاتب المصري ، مبدعا كان او ناقدا الاهتمام في حياته ، ودرست اعماله بقية تقديرها ووضع صاحبها في مكانه الصحيح على خريطة الحياة الأدبية ، فيجدون دراسة الجادة المستمرة لأعمال الكتاب المصريين اثناء حيواتهم يتخطى النقد عن واحدة من وظائفه الاساسية في رفد الحركة الابداعية بالرؤى والاقتراح الجديدة ، كما يكتفus عن النهوض بوظيفة اكثرا خطرا وهي تقويم أعمال الكاتب بشكل دوري حتى يرود خطاء بعيدا عن تكرار نفسه ، أو الانحصر في

دائرة ضيقة من الكشوف السانحة كما يفعل عدد غير قليل من كتابنا ذوى الأصوات الزاعقة . وب بدون اضطلاع النقد بهذه المهمة على الصعيد القومى العام تعانى الحركة الأدبية من الركود ، ولا تمتص مسلماتها ، أو تعيى ترتيب مكاناتها الأدبية ، فتبقى أسيرة لعدد محدود من ذوى السلطات الإعلامية المزيفة للواقع الأدبى ، والكرسة عادة لأقل كتابه موهبة ، وأضحلهم ثقافة ، والثئرون فجاجة وسقما في الذوق .

لهذا حاولنا اصدار هذا العدد الذى نكرسه لكاتب لا يزال يصارع الدنيا علينا حيوية وابداعا ، نحتفل به معه بعيد ميلاده السنين ، ونفتهز هذه المناسبة لتكون تهنئتنا له من أكثر اشكال التهانى فضالية ، وهي دراسة أعماله ، والتوقف أمام انجازاته الأدبى بالدرس والتمحيص . ولا تستهدف هذه المحاولة الاحتفاء بكتابات يوسف ادريس التى اثرت ادبنا ووجهاننا بعطاها كبير فحسب ، ولكنها تطبع كذلك الى ارساء مجموعة من التقاليد الهامة في هذا المجال تتعلق بطبيعة هذا الاحتفاء بقدر ما تتعلق بشكله ، فقد استهدف التخطيط الذى سعيت ، بدرجات متباينة من التوفيق ، الى تحقيقه ، ان يكون هذا العدد نموذجا يحتذى في مثل هذه المناسبات في قابل الأيام ، وذلك بتوفير مجموعة من المقويات الأساسية التى تجعله مصدرا هاما لدراسة أعمال هذا الكاتب في المستقبل وللمساهمة في تحديد مكانه الحقيقي على خريطة الواقع الأدبى في الحاضر . ولذلك كان لا بد أن يتضمن العدد أولا وقبل شىء ببليوجرافيا كاملة لأعمال الكاتب ولما كتب عنه ، لأن توفير تلك المعلومات الأولية هو الخطوة العلمية الأولى والضرورية في أي دراسة جادة عن هذا الكاتب ، وهذا ما نجحنا في تحقيقه بتلك الببليوجرافيا الشاملة التي لولا صيغ المكان لنشرنا كذلك الجزء الخاص بمقالات يوسف ادريس فيها ، وهو جزء عام وكبير نأمل أن ينشر في وقت قريب .

وكان لا بد كذلك أن يسعى مثل هذا العدد الى موضعية الكاتب في مكانه الجحير به على خريطة كل جنس أدبى ساهم في الإبداع فيه ، وأن يبرز انجازاته الخاص وتفرده في هذا المجال . وقد أخفقت في تحقيق الشق الأول من هذه المهمة بينما وفدت الى حد ما في تحقيق شقها الثاني . فقد كتب يوسف ادريس في أكثر من ثلاثة اجناس أدبية ، وتعامل كذلك مع اجناس أخرى مثل السينما ، مما يجعل مثل هذا الأمر عسيرا على حد ما ، ومما زاد هذا الأمر صعوبة اعتذار عدد كبير من طلبة منهم المشاركة في هذا العدد ، وقد اعترض بعضهم من البداية مثل أمينة رشيد وفاروق عبد القادر ومحمد كشيك لأسباب تتراوح بين موقفهم من النizer الذى

سينشر ليه العدد ، أو لشاغلهم الخاصة ، مما أتاح لنا البحث عنمن يقوم بالكتابة بدلًا منهم في الموضوعات المقترحة عليهم ، ولكن هناك من وعوا بالكتابية وانفروا مدة الشهرين المخصصين لاعداد المادة في تأكيد انهم سيكتبون ثم اعتذروا في اللحظة المحددة لتسليم البحث مثل عبد المحسن بدر وادوار الخراط وسيد البحراوى وشاكر عبد للحميد مما جه لـ من العسير علينا أن نطلب إلى غيرهم الكتابة . وقد شاركت الصحفيات التي واجهتنا من حيث استجابة الكتاب لدعوتنا في تغيير خطة العدد ، وفي قصور الانجاز عن المطابع . لكن طبيعة الاستجابة ، ورغبة معظم الذين شاركوا في هذا العدد في التركيز على نصوص بعضها ، تكشف عن تحول ملحوظ في طبيعة النقد الأدبي يشير إلى ميله الواضح إلى التعامل المفصل مع النص ، وعزوفه عن الدراسات التقييمية أو المحسحة العامة التي تسمى إلى موضعية انتاج الكاتب في جنس معين في اللوحة العريضة لهذا الجنس الأدبي .

### والأآن إلى السؤال الهام : لماذا يوسف ادريس ؟

وهو سؤال من اليسير أن نتعثر على إجابات عنه تتعدد بتعدد الذين يطرحونه أو يسعون إلى الإجابة عليه . فليس ثمة من لم يعرف عالم هذا الكاتب الخصيب أو يكون رايا فيه . وليس هذا الأمر بغرير على كاتب في حجم يوسف ادريس ، أو بالأحرى على ظاهرة بهذا الاتساع والعمق . ذلك لأن يوسف ادريس الكاتب ، هو بحق رجل سكتته مصر ، فاستطاع بامتلاكه بها أن يسكن في قلب كل مصرى ، وأن يفرض نفسه بمصر على العالم ، يفرض نفسه على عشاقه ، بنفس القوة التي يفرضها بها على الذين يضيقون باهتمامه بمصر ، واهتمام مصر به ، والذين ينتقدون تنبّه أعماله ورؤاه وآرائه صعوباً وهبوطاً ، والذين ينفسون عليه عموميته الفياضة ، التي انهرت شلالاتها السخية على وأقتنا الثقاف منه مطلع للخمسينيات ، فاكتسحت في طريق تحققها المسادر كل الصغار ، وأطاحت بعون ثنيب منها أو جريمة يكتئن من الصغار . انشغل يوسف ادريس بمصر منذ بواكيه حياته فانشغلت به مصر قره ونقاداً ودارسين وهو لم ينزل في المشرينيات من العمر ، ولم يشهده شيء عنها طوال اتفهه أربعين ، وإن بدا أنها قد شغلت عنه ، أو بالأحرى غيبت عن الاتساع به ، أو أرغمت على الانصراف عنه . وبعد أن انفق الرجل ما يقرب من أربعة عقود من الزمن في معية هذا الاتساع المزوج بليلال مصر وهو منها ، وبهلوه على لورق نبضها ، وصاغ إيقاعها الداخلى الدين فتسا خالداً ، فانتها نتسا تعال في عيد ميلاده الستين : هل يعقل أن تسريح مؤسساتها

الشرف على من دونه موهبة من لم يسمع الصالح عنهم ، واكرمت مصر على أن تنسج بهم ، وتحجبه عنه ؟ هل من المعقول أن يبلغ يوسف ادريس للستين دون أن يحصل مرة على جائزة الدولة التشجيعية ، أو التقديرية ؟ وكيف تستطيع مثل هذه الجوائز أن تزعم أن لها أي شرف وهي لم تشرف بالمشول بين يدي واحدة من أكبر الواهب المصرية في مصر الحديث ؟ وكيف تستطيع مؤسساتنا الثقافية أن تبرر أنها لم تقسم أنظم جوائزها إلى موهبة بحجم موهبة يوسف ادريس ، وهو الاسم المصري الوحيد على قائمة المرشحين لجائزة نوبل للآداب ؟ لا كرامة لنبي في وطنه ؟ أم أن عنصر الذكاء الاجتماعي أهم من الإبداع واللوحة في حساب هذه الجوائز ؟

ولا أزعم هنا أن كل جوائزنا قد حادت دائماً عن الصواب ، فقد نالها كثيرون من هم جديرون بها ، وجانبها التوفيق في أحيان كثيرة ، فحصل عليها عديمو الوعبة وضعيفو الاتجاه ، ولكن إذا كان النيل من حرية انسان واحد ينتقص من حرية البشرية جمعاً ، فإن الجور على حق يوسف ادريس في التكريم من مؤسسات مصر ، منها كان رأينا فيها ينتقص من قيمة التكريم الذي حظى به كل من نال جائزة من جوائز الدولة في الآداب . ولكن دعنا من ذلك لهم فهو هم مصر ، وليس هم يوسف ادريس ، وإن كان من العسير علينا أن نفرق بين الهمين ، لأن يوسف ادريس قد جصل هموم مصر همومه الخاصة ، وغاص تحت جلدهما حتى توحدت صبوانها بمطامحه ، وأعلنت أوجاعها من نفسها في آلام جسده إلى الحد الذي يمكننا معه أن نتعرف على تقلبات صحتها ومرضها في تاريخه الطبي . وكانت أیوب المبتلى بحبها بكلمات نقلت عليه الأدواء استفادت من جسده الشمن . فمعرض يوسف ادريس أو صحته ليس مجرد ظاهرة طبية محضة ، ولكن ظاهرة أكثر تعقيداً بسبب علاقة التناقض الغربية والوثيقة بين صحته ، وتقليبات الواقع الحضاري في وطنه . بالصورة التي لا بد منها من منطلق كل لتناول تلك الظاهرة الأدريسية ، يأخذ بعين الاعتبار كل مكوناتها ، ويكتشف هذا الجبل السرى الذى يربطه باعماق ما يدور في أغوار الواقع المصرى . وكلما ألت بها الملمات رقد هو في المستشفى ، وأجريت له أخطر الجراحات . وكلما تدهورت أحوالها تحبط في براثن هذا التدهور ، ولكنه كان يخرج من عناء المرض والمحنة أقوى مما كان ، بالرغم من زيادة عدد النحوب في جسده اللخن بالطمأنات .

وقد استطاع يوسف ادريس أن يفعل ذلك ، أو بالآخر أن يكونه ، فلمسنا هنا بازاء فعل ، بل أيام كينونة ، لأنه جاء في موعد مع القدر ،

قدر مصر . نقد ولد عام ١٩٢٧ أى بعد أقل من عقد واحد على ثورة ١٩١٩ ، بعد أن كففت مصر دموع هذه الثورة المهيضة ، ولعلت جراح المستقل المقصوص بالتحفظات الأربعة ، وحبا على إمال ١٩٣٦ المترعة بالاحلام العريضة بالمستقبل الحر ، وشب في معجمة ثورة ١٩٤٦ التي شارك وهو طالب في كلية طب القصر العيني في صناعتها ، وساغ من قلب بوتقة تلك الثورة الشعبية الذى لم تعرف مصر لها مثيلاً الا بعد أكثر من ثلاثين عاماً ، احلام المقهورين ادياً جيداً كانت له قوة السحر ، استطاع ان يبلور فيه برنامج الثورة المختلفة ، قبل أن يعلن الضباط الاحرار ببيانهم الأول عام ١٩٥٢ . فقد لفتت قصص يوسف ادريس الانظار منذ البداية الى هذه الوجهة الجديدة المتميزة . كانت هناك بالقطع ، في مصر وعلى امتداد الساحة العربية ، قصص جيدة ومتميزة قد كتبت قبل وفود يوسف ادريس الى ساحة القصة ، وكانت أعمال محمود طاهر لاشين ، وعيسي عبيد ، ومحمود تيمور ، ويعيني حقى » ومحمود البشوى قد أرست قواعد هذا الفن الجميل الجديد . ولكن اعمال مؤلاء الرواد الكبار كانت بعيدة الى حد ما عن متناول الجماهير الواسعة التي اقتاتت على كتابات محمود كامل المحامي ، وأقاصيص نجيب محفوظ الأولى ، ومن لف لفهمها من كتاب مجلة (الجامعة) ، وهي أعمال لا تفتح من نفس الابار التى ارقوت منها كتابات مؤلاء الرواد الكبار . وإنما جذبت القصة الى قاع الرومانسية المثلثة بالمواطف الزاعقة ، او الخطب الاصلاحية للصارحة ، او اللهم الميلودرامي ضيق الأفق .

وجاءت قصص يوسف ادريس لتعد عن القصة الواقعية للجادة غربتها عن جمahir القراء الواسعة . لم يكن صاحبها دارسا لفن القصة ، ولا عارفا باتجاهات كتابها الروايد ، ولكنه كان مسلحا بما هو اكبر من كل الدراسات ، وأهم من كل المعرف المدونة . كان مسلحة بموهبة كبيرة على القص . التلقائي الآسر ، وبمعرفة حميمة بتغيرات الثقافة المصرية التحتية : الثقافة بمعناها الاجتماعي الشامل وليس بتعريفها الادبي للضيق . وكان طالعا من قلب التاريخ المصري النادى بالاستقلال والعدالة ، خارجا من ثنيا الأرض المصرية العطشى الى من يعبر عن تيارات ثقافتها المتلاطمة الصانعة لرؤيه انسانها المتميزة للعالم ، منفلتا من صفو الشعوب التائق الى من يصوغ تشوئه الابدى للتعبير عن موهبه الضالعة في القهم ، والذى لم تجد لها منتفسا في عالم الكلمات منذ كتب الفلاح المصرى الفصيح شكوكه البليفة الآسرة . وكان يسكنونا بهموم الشعب المصرى بالصورة التى يمكن القول عنها أنتا لستا معه بيازء كاتب ينمق العبارات ، او يزخرف الألفاظ ، او ينسق الاشكال الابدية ، ولكننا بيازء عصب عار بتنبض

بابتساع مصر الداخلى ، ويسعى الى صياغة هذا النبض الخى فى كلمات تحكى قصة شعبها مع الحياة منذ أقحم العصور . وتقدم تصورات هذا الشعب الذى كان يكتب يوسف ادريس نسابة عنه ، وب Lansane ، ومن خلال منظوره الخاص للواقع والأشياء ، لا يعبر « عنه » كما كانت تفعل كتابات كثيرة قبله ، وانما يتلمسه ويتحول الى لسانه المغير ويده المسكة بالقلم .

ولذلك كان يوسف ادريس في بدايات حياته الأدبية يكتب بكثرة وحساسية ، وكأنه يدرك أن عليه مهمة لا بد من انجازها . في خلال خمس سنوات كتب خمس مجموعات تصصية - (ارخص ليالى) ١٩٥٤ ، (جمهورية فرحات) ١٩٥٦ ، (اليس كذلك) ١٩٥٧ ، (البطل) ١٩٥٧ ، (حادثة شرف) ١٩٥٨ - ثبتت اقدامه باقتدار وتمكن في ساحة القصة المصيرية ، بل والقصة العربية برمتها ، وفي نفس الفترة أيضاً كتب ثلاث مسرحيات - (ملك القطن) ١٩٥٥ ، (جمهورية فرحات) ١٩٥٦ ، (لحظة الحرجة) ١٩٥٨ - ورواية واحدة (قصة حب) ، ولكن برغم هذه الوفرة الابداعية لا يذكر نفسه ، ولا يجرأ تجاريء ، ولا يتكلّ على تصورات الآخرين ، أو يستلهم رؤاهم ، وإنما يعتمد على ذلك الجبل السرى الذى يربطه بتجارات ثقافتنا التحتية ، ويمكنه من الكشف وحده عن القها النادر ، واستخراج كنوزها المخبأة . فانطلق يحرث في عرض الواقع المصرى وطوله ، مما أرحب عالمه ، وما أشد اتساع رقعة تجاريء . اذ لا يكتفى فناننا بآن يغلق نفسه على فئة مغبورة او جماعة متهورة يستحب مشاكلها ويقتصى مهومها ، كما فعل كثيرون من سبقوه او عاصروه ، ولا يحصر نفسه في منطقة زمانية ، او رقعة مكانية لا يبرحها كما فعل غيره من الذين يديرون عالمهم الاديعى في مساحة جغرافية محدودة ، وفي منطقة بعيتها من مناطق الخبرة الزمانية . ولكن يترك لنفسه حرية الحركة على نطاق واسع ، حتى لا يكرر تجاريء ، أو يقع أسيراً لوضوعاته .

انه يكتب تجارب عديدة خصبية ومتفرعة ، يتحرك في عالم القرية بنفس البساطة والاقتدار اللذان يتحرك بهما في عالم المدينة . لا يعرف نمطاً واحداً من القرى ، ولكنه يذرع القرية الريفية الكبيرة المترفة بعراقتها ، بنفس التمكّن الذي يجيئ به القرية الساحلية المفتوحة على البحر ومجالدة الطبيعة ، او يتراث به عند العزب والكتور الهاشمية المهيضة الجناح . يتحرك في كل هذه الصور المتعددة للقرية المصرية بنفس البساطة التي يتحرك بها في صور المدينة المعاشرة : بدءاً من الفامرقة

العريضة التوّمة حتى البندر الضئيل المتأرجح على الحائط الفاصلة بين الريف والمدينة . يرافقه خلال هذه الحركة الكبيرة الواسعة تيار زاخر من الخبرات الحسية والمرففة العميقه بالتجارب التي يتحث عنها ، وبالشخصيات التي يعالجها ، وأهم من هذا كله بايتساع الحياة التحتية الدفينه في مصر ، بالصورة التي نحس معها وكان القصة عنده دقة من الصدق تنفع به الألفاظ فتكتسب طعما خاصا ودرجة حرارة خاصة . وليس اتساع رقعة العالم الادريسي قاصرا بـأى حال من الأحوال على البعد المكانى وحده ، ولكنه يمتد إلى البعدين الزمانى والاجتماعى من التجربة الإنسانية . والبعد الزمني هنا ليس الزمن بمعنىه التاريخي ، وإن كان التاريخ من الأبعاد الهمامة في العالم الادريسي ، ولكنه الزمن بمعناه الأشمل . فإذا أردت أن تتعرف على مختلف التنويعات الزمنية في عالمه ستجد نفسك وجهاً لوجه أمام كافة تنويعات اليوم المصري .

فصال م يوسف ادريس ليس جله نهاريا كما هي الحال عند يحيى حقى ، وليس غارقا في الليلية كما هي الحال عند اهوارد الخراط ، ولكنه يشمل التنويعات المختلفة للليل والنهار مما . للعواطف النهارية الحشنة ، والأمسيات الليلية الرقيقة ، للأحداث النهارية القاسية ، والتراجيعات الغارقة في حلقة لليل الكثيبة ، لتألق الظاهرة الساطع ، وشحوب المغرب المؤذن بموت النهار ، ومقدم الليل بظلمته الجهمة ، وببساراته الليلية الصغيرة ، وزحف الفجر الدؤوب الذي يقضى على الظلمة . لكل هذه التنويعات المختلفة للليل والنهار يتسع عالمه . فتجده عنده الليل الكثيب الذى يقتل بجهانمه وكابته رغبة انسانه في التحرر والانطلاق ، والليل الروحيب الذى تتجدد فيه الواجبة الليلية ويتکافئ فيه المجز والإحباط ، وللليل الاسopian الذى تختلف السخرية فيه الراية ، وللليل العذب للرقاق الذى ترقصع سماعه النجوم وتهدى نسماته الانسان المسترخي من عناء النهار وشقائه . وهذا هو أيضا حال النهار في عالمه . اذ نجد عنده النهار بضوئه الساطع وعواطفه النهارية الواضحة ، والنهار بعمله الشاق وطقوس كده الحشنة ، والنهار الكثيب الذى ينطوى على مخاوف أقوى من كل مخاوف الليل البهيمة ، لأنها مخاوف نهارية صلدة ، منحوتة من أحيم الواقع المستعمى على التغير المقلل بالعجز والإحباط وفقدان التحقق .

وليس اتساع الرقعتين الزمانية والمكانية الا نتيجة لاتساع رقعة العالم الادريسي الاجتماعية وثمة ضرورة لابراز شئ ابعاد هذا الاتساع . فصال م يوسف ادريس يتسع لمختلف شرائح المجتمع المصري

العمرية والطبقية ، دون أن يطمس هذا الاتساع لتمايز كل شريحة ، أو ينال من تقييد علاقات التفاعل والتناقض بينها . فعاله مليء بالاطفال والصغرى والتلاميذ والبالغين والكهول والمجاذف ، بالبنات والأولاد والرجال والنساء من كل الطبقات . بدها بقاع السلم الاجتماعي في القرية والمدينة على السواء ، وحتى ذروة هذا السلم من أبناء الأرستقراطية المرفهين ، بدءاً من الطبقات القيمية العريقة الراسخة المصالح ، الواضحة التصنيف ، وحتى الطبقات الهمامية الجديدة من المسماة والمهلابين والعملاء ومن يستعصى على التصنيفات المعروفة أو الجاهزة أدراجهم في جماعة متلورة الملامح واضحة القسمات . والغريب أن اتساع رقعة العالم الاجتماعي لم تتحقق لديه على حساب عمقه ، لأن يوسف ادريس يتحرك بين مختلف نماذجه البشرية بمعرفة حميمة وخبرة مرهفة . يتحرك بتمكن بين العامل والفلاح والجندي والشرطى والمدرس والطيب والضابط والحاكمى وعسكرى المجانة والاعرابى والشيخ والحرف ، بين الطفل والتلاميذ الصغير والولد الشضلى الكبير والرجل المحترم الخائف من القيل والقال ، يتحرك بين ابن الليل والمجرم والخارج على القانون بنفسه السهولة التى يتحرك بها بين المزعوب منه والمنصاع لكل صنوف للروادع الاجتماعية والأخلاقية ، يتناول شخصيات العاقل والمجنون ، السيطر والنسخ ، ذوى الوجاهة الاجتماعية ومن يمكن تسميتهم بالنفسيات البشرية بنفس الاقتدار والتمكن والاقتئاع . لا يسجل ملامحهم الخارجى وحدهما ، وإنما يتقطلل فى أغوار حيوانهم الداخلية ، ويسصر عن روؤيتهم الخاصة والختفية للمعلم ، ويسجل أخنی دوافعهم وتكويناتهم النفسية وأبعدهما عن العين الماثبة .

وبنفس الاقتدار والتمكن الذى يتحرك بهما ادريس بين تنزيمات الزمان والمكان المصريين ، وبين مختلف شرائحه الاجتماعية يتحرك كذلك بين الحساسيتين الأدبيتين اللتين سادتا في الأدب المصرى في العصر الحديث ، وما الحساسية الأولى بعلاقتها ذات الأساس الكثاثى مع الواقع ، والحساسية الجديدة التى تنبع علاقتها تصوصها بالواقع على أساس استعارى . وهما حساسيتان تتطويان على مجموعتين متباعدتين من ترداد الاحالة ، وحتى يتضاع الفرق بين هاتين المجموعتين علينا أن نتأمل على سبيل المثال الفرق بين أقاوميص « أبو سيد » و « مشوار » و « المجانة » و « بصرة » و « الحادث » و « في الليل »<sup>(1)</sup> و « اليد الكبيرة » و « تحويلي العروسية » و « طبلية من السماء » و « حادثة شرف »<sup>(2)</sup> من أقاوميص يوسف ادريس الأولى ، وبين عشر أقاوميص أخرى لنفس الكاتب هي : « الأورطى » و « قصة ذى الصوت النحيل »

و «اللعبة» (٢) و «المهيبة المفقرة» و «النقطة» و «العملية الكبرى» (٤) و «العصور والسلك» و «الخدمة» و «هي» و «بيت من لحم» (٥) من مرحلة تالية ، من حيث العلاقة التي تنتهيها نصوص كل مجموعة من المجموعتين بالواقع ، ومن حيث نوعية الأدوات والاستراتيجيات النصية المستخدمة في كل من المجموعتين . ففي الأقاصيص الشر الأولى - وهي جميعاً من أقاصيص الخمسينات - نستطيع الحديث بيسير عن نوع من مشابهة الواقع ومحاكاته ، لا من حيث التفاصيل وحدها ، ولكن أساساً من حيث النطق الذي يحكم تلك التفاصيل ويسطير على تعاقبها ، والعلاقات التي تحدد فهمنا لها ، وتفاعل بعضها مع البعض الآخر . ويسري هذا النطق في شتى أرجاء النص ، ويتحكم في طبيعة اللغة التي يتشكل بها ، وفي نوعية الأدوات والاستراتيجيات النصية المستخدمة . فالنطق الذي يحكم شتى تفاصيل العالم الفني هو نفسه النطق الذي تخضع له الحياة الواقعية التي يدعى إلى تصويرها ، وهو الذي يحدد طبيعة المصطلح النقدي المستخدم في التعامل مع مثل تلك النصوص . والا لما وردت في تلك الفترة اصطلاحات مثل «المحاكاة» و «الحياة الواقعية» و «تصوير» و «الواقع» . كما أن هذا النطق هو الذي يمكن للقارئ الخبر بمعالم الكتاب وأسلوبه من تكوين مجموعة من التوقعات التي قلما تخيب أثداء القراءة . لأننا هنا بازاء منطق التسلسل السببي ، والتتابع الخطى ، الذي تؤدي فيه الأسباب إلى النتائج بطريقة طبيعية متوقعة . وهو أيضاً منطق التساوى البنائى في العمل ، والذي تخمار الجزئيات وفقاً لتحدياته الصارمة . فاستبعاد جزئية منه ، أو استخدامها فيه ، يفضي إلى مقولية حوث ذلك ، أو عدم امكانية حوثه في الواقع الخارجى بالدرجة الأولى ، لأن هذا الواقع هو ما يطبع العمل «الادبى إلى محاكاته» ، وهو بالتالى الخط الموضوعى للحكم على النص الادبى برغم التسليم باستقلاليته النسبية عن هذا الواقع الذى أنجبه .

اما الأقاصيص العشر الثانية - وهي جميعاً من أقاصيص مرحلة الستينيات - فان مجموعة القواعد التي تنهض عليها قولانين اخالتها للواقع ، أو بالأحرى الاطار البرجوى الذى تتعامل معه ، تختلف عن ذلك كلية ، اننا بدأنا لا نستطيع أن نستخدم معها اصطلاحات مثل «الواقع» أو «المحاكاة» . لأن ما يقع فيها لا علاقة له بقوتين الواقع الخارجى ، ولا ينهض على منطق التوقعات المعروفة فيه . فمعظم هذه الأقاصيص ينحو إلى الشاعرية والتجريد ، في مقابل ميل الأقاصيص السابقة لاستعمال لغة الحياة اليومية والتجسيد ، وحتى اذا ما عثرنا في بعض أقاصيص هذه المجموعة على تفاصيل ، يمكن القول بأنها تشبه

التفاصيل الواقعية ، فإن هذا الشبه ليس خادعاً فحسب ، ولكنك مجرد شبه خارجي في التفاصيل وحدها ، لا في المنطق الذي يحكم علاقات تلك التفاصيل الداخلية ، أو دلالاتها النصية . كما أن وقوعنا في إطار هذا الشبه ، هو صنو اختلافنا في الدخول إلى عالم النص الحقيقي ، أو التعرف على تشكيلات المعنى فيه . فمشابهة الواقع في أقصاص هذه المرحلة ليست هدفاً ، كما هو الحال في أقصاص المرحلة السابقة ، (أو بمعنى آخر دقة في أقصاص الحساسية السابقة) ولكنها وسيلة ، وشأن بين الأمرين ، فضلاً عن أن تلك المشابهة تقف عند حدود التفاصيل ، ولا تتجاوزها إلى المنطق الذي يتحكم فيها ، بل من الممكن القول أن غاية هذه النصوص هي نقىض غاية ساحتتها ، أي أنها تعمد إلى كسر أي علاقة مباشرة لها بالواقع الذي صدرت عنه ، وإلى تأكيد اختلافها مع توافرها للحاكم .

ومن هنا نجد أن منطق التتابع في هذه الأقصاص ليس هو باي حال من الاحوال المطلق السببي الذي تؤدي فيه المقدمات إلى النتائج ولكنه منطق آخر مغاير أقرب ما يكون إلى ما يدعوه كينيث بيرك بالتتابع الكيفي Qualitative Progression « فبدلاً من أن يبيّننا حيث في الجملة للأحداث الأخرى المحتملة فيها ، كما يبيّننا قتل ماكبث لدنكان لوت ماكبث نفسه ، فإن تقديم خاصية ما يبيّننا لخاصية أخرى . . . . . ويفترض مثل هذا التتابع للطبيعة التوقعية التي يتسم بها التتابع السببي . لأننا لا نهيا هنا للطلابية بخاصية معينة ، تتبع الخاصية السابقة عليها ، بقدر ما نعد للتعرف على تلك الخاصية بعدما يقحمها لنا النص . إننا نوضع في حالة عقلية يمكن أن تعقبها حالة عقلية أخرى » (١) . وتلتب علاقات التجاور والتقارب (أي تكرار كل خاصية البعض عناصر من الخاصية السابقة ، واحتواها على آجنة من عناصر الخاصية التالية) والتفاعل دوراً أساسياً في بناء مفهون العمل الداخلي ، وفي البراز معالم اختلافه عن المنطق الواقعى المألوف . وينعكس هذا الاختلاف كذلك على مفردات اللغة ، التي يصوغ منها النص عناصره ، وعلى علاقاتها السياسية على سواء . فلا تتحوّل إلى مشابهة اللغة الواقعية المستخدمة في العالم الواقعى ، بل إلى التمييز عنها ، والاختلاف عن مفرداتها وایقاعاتها . ومع هذا فإن غاية النص من هذا كله هي - للمفارقة - ارهاf حدة علاقته بالواقع ، لأنها تعنى أن التغيرات الجذرية التي انتابت الواقع هي التي تتطلب منها جديداً في التعامل معه .

لذلك استطاع يوسف ادريس أن يبدع فناً جديداً ، وأن ينشئ ببلاغة مفاهيم للبلاغة التي عرفناها في كل ما كتب أدباء مصره . إنها البلاغة التي لا تنتص إلى مسيس المحسنات اللفظية ، ولا تهتم بمحاكاة صناع الأساليب الأدبية ، ولكنها تسعى إلى صياغة أيقاع الحياة المصرية للذين في صورة من مكتوب قادر على أن يحمل هموم مصر في ثناياه وإن يبلور من خلالها صبوات إنسانها ومنظومة . ولهذا أيضاً استطاع يوسف ادريس أن يحول كتاباته إلى قرئات لحالة الإبداع والوجود المصري معاً ، وأن يخترق بها كل تغيرات الذوق والحساسية . ليكون بداعيه دائماً في طبيعة التغير الذي يصوغ قواعد الفن ، ويزرس أسس الحساسية الأدبية الجديدة . فتحية له في ميدان المستين ، وتحنيات له بصر مديد يواصل فيه الكشف عن تغيرات الواقع المصري ، وعن تبدلاته روئي إنسانه لنفسه وللعالم من حوله . لأننا كلما ضاقت بنا الحياة في هذا العالم للذى تتدحرج فيه القيم ، ويصيب التردى مكانة الإنسان العربي فيه ، كلما ازدادت حاجتنا إلى التمسك بالفن والإبداع ، لأنهما يدفعان عن إنساناً العيش ، ويفرّكان أن ثمة أملاً لا يزال .

### المواضيع :

---

- (١) من مجموعة (أي خس ليلى)
- (٢) من مجموعة (لغة الآى آى)
- (٣) من مجموعة (حاشطة شرف)
- (٤) من مجموعة (لغة الآى آى آى)
- (٥) من مجموعة (الندامة)
- (٦) من مجموعة (بيت من لحم)

# من القصة إلى المقالة

شكري محمد عياد

قلماً أشهد ندوة أو مؤتمراً أو مهرجاناً (المعنى والحد) أدبياً أو غير أدبي خارج البلاد أو داخلها ، ولكنني في تلك المرة (نوفمبر ١٩٧٧) كنت أريد أن أحفل باعتراض كل عمل منظم ، ومن ثم ذهبت إلى بغداد لأشترك في ندوة عن المتنبي .

كانت هناك وفود كثيرة ، من بينها وفد سوفييتي ، اتصلت بي سيدة من أعضائه وطلبت مني أن نلتقي في صالون الفندق لأنها ت يريد أن تباحثني في أدب يوسف ادريس .

بدأت السيدة حديثها بأنها الفتكت كتاباً من يوسف ادريس . واستعانت بي جملة كنت بها فذهلت أن قارئه يخيل اليه أنه ولد في أسرة عجيبة من كتاب القصة القصيرة وتعلم منهم كيف يقص في نفس الوقت الذي تعلم فيه نطق الحروف . لا شيء يسعد الكاتب مثل أن يستشهد بكلامه كتاب آخرون . وهكذا هيأت نفسها لأن اتجاب مع هذه السيدة الكريمة حواراً ممتهناً ، ولكن الحديث اتخذ مجرى مختلفاً حين وجهت إلى هذا السؤال :

ـ لماذا توقف يوسف ادريس عن كتابة القصة القصيرة ؟

كان السؤال يتردد - بالفعل - بين قراء يوسف ادريس ، وكانت السيدة - فوق ذلك - محقّة في أن توجهه لمي أنا الذي زعمت أن القص واللغة عنده شيء واحد ، ولكنني أجبتها إجابة لم تكن تخطر على بالها حين وجهت إلى ذلك السؤال ، ولا أدرى أن كنت فكرت فيها من قبل ، أو أي شيطان أقامها على لسانى في هذه اللحظة بالذات :

قتل لها ان يوسف ادريس ، وغيره أيضاً ، يمرون بازمة ضمير ، فقد تبين لهم أن ثورة يولية ، التي حسبيوها ثورة اشتراكية ، لم تكن في الواقع الا حركة فاشية .

هنا سكتت شهر زاد عن الكلام المباح ، الا أنها التفتت بنظره مذمورة الى زملائها أعضاء الوفد السوفيفي ، الذين بقيت وجوهم جامدة ، فلا ادرى هل بيت لهم هذه الكلمة الطائشة عبيدة الاممية او مهمة جداً . وحتى لا ينقطع للحوار بعد جملة واحدة ، أضفت :

– اعتقد أنه وجد في المقالة الشكل الأدبي المناسب لتقليل أفكاره الخديمة وتعريفها لجمهور الشمس .

ويجب ان اقول الان انني لم اكن لقيت يوسف ادريس ولا هانقته منذ سنين قد تتجاوز العشر ، ولم اكن اعرف ان كان حقاً يمر بازمة ضمير من النوع الذي اشرت اليه ، ولست مطمئناًانا شخصياً حتى اليوم الى صحة هذا الوصف الذي نسبته الى ثورة ٢٣ يوليو والنظام الذي جاءت به . وأغاب الظن أنني استسلمت لذلك الرغبة الشيرية التي تجعلنا نجاية الآخرين بما نعلم انهم يضيقون به اشد الضيق . ويا لقوه الأسماء التي لو اخترت كلمة غير « الفاشية » – كلمة تكون حقاً تقرب الى ما اتصوروه عن نظام ٢٣ يوليو ، أو ما اظن أن يوسف ادريس يتصوره لا يمكن أن يستمر للحوار .

ولكنني أحسبني – فيما عدا هذه الكلمة التي أسللت اختيارها عمداً – بكت قريباً جداً من الفهم للصحيح لهذه المرحلة الجديدة – آنذاك – في أدب يوسف ادريس . فلم تمض الا بضع سنوات حتى كتب يقول :

« وقد كان مفروضاً في الثورات الوطنية التي تقوم في أنحاء الوطن للعرب ، باذنة بمصر ، أن تقوم الثورة لتوسيع من رقعة الديموقراطية الى آخر مدى وأن يقوم بقيامها عيد كبير للتفكير والآفاق ، يطرح فيه كل مواطن مصرى رأيه في مصر لل يوم والغد وكيف يجب ان تكون ، وتتشكل من خلال الطرح مدارس واتجاهات وأحزاب جديدة وتزدهر للحركة الديموقراطية باعتبار أن الثورة قامت رداً على اجراءات دكتاتورية اتخذها الملك وأحزاب الأقلية . وكان مفروضاً أن تكون ثورة لرد الحقوق الديموقراطية للشعب ، وليس كما حدث وكان ، ثورة لسلب كل حقوق الشعب الديموقراطية » . ( فقر المذكر وفکر الفقر ص ١٦ )

لا أظنه مطالباً - في هذا المقام - بتحليل سياسي لهذه الفقرة ، وان كانت غنية بالدلائل التي تتجاوز - من بعض النواحي - اشارتي المفروضة للسيدة الروسية السكينة ، وتقصر عنها من بعض النواحي الأخرى ، ولكنني - من موقف الناقد الادبي - الاحظ ان فيها اصداء من « جمهورية فرحتات » ، اعني ان هناك توانقات وتعارضات مهمة بين التصين . لعل اهم المواقفات هو جو الحلم هنا وهناك . والمقصود بجو الحلم هو « التعبير المنطلق عن رغبات وآمال مكبوتة » . صحيح ان هناك فرقاً بعيداً بين كلام يعبر به يوسف ادريس عن خواطر « صول » بوليس جاكل مطحون ، وكلام آخر يعبر به مباشرة عن افكاره هو ( ومن هنا تأتي دلائل المعارضات التي ستفصل القول عنها بعد قليل ) ولكن هذا الكلام المباشر ايضاً لا يعبر عن الواقع بقدر ما يعبر عن حلم ، ويوفى ادريس ينزلق الى الحلم ببساطة من هذه البداية السهلة « وقد كان مدروضاً ... » مفروضاً على أي أساس ؟ وطبقاً لأي نوع من التوقعات ؟ لم يعرف العالم - فيما عدا ديموقراطية المدينة اليونانية القديمة التي قام اقتصادها على عمل العبيد - ديموقراطية يطرح فيها كل مواطن رأيه في حاضر بلاده ومستقبلها ، لتشكل من خلال الطرح مدارس واتجاهات وأحزاب جديدة ... هذا الحلم السياسي غير بعيد للصلة بحلم الحصول على فرحتات الاجتماعي : « والفالح .. مفيش قوله جلابة .. طافية .. بشت .. أبصراً أيه .. معرف ايه .. أبداً .. كله بحل .. بنطلونات كاكى لحد الركبة .. وبرانطيط بيضة نضيلة .. وجزم بنغل دوبيل ما ي gio بش أبداً والفالحين يسروحوا طابور .. يشتعلوا لحد الضهر بس وبعدين يرجعوا طابور ... »

اما المعارضات فاظهرها واعدها أن الحلم تحول من المجال الاجتماعي الى المجال السياسي ، وكانما ادرك يوسف ادريس ، بعد تجربة السنتين في مصر ، ان الاشتراكية كنظام اقتصادي اجتماعي لا يمكن ان تقوم بغير الديمقراطية كسلوب في اتخاذ القرارات . معنى ذلك ان طريقة اتخاذ القرار تتسبق للقرار نفسه ، ان الفكر يتسبق لل فعل ، ان الارادة تسبّق الانجاز . هذا معنى ردة يوسف ادريس كثيراً في مقالاته . في احدى المقالات التي جمعها تحت عنوان « خلو البال » ( تأمل هذا العنوان ! ) يقول مثلاً : « اتنا لن نملا بطوننا حتى تمتليء عقولنا : فالخ الخارج لا يشبع أبداً بطنا خاويما » ( ص ٦٥ ) . ويمكننا ان نعدد الأمثلة الى أي مقدار نريده . ويمكننا ان نستنتج من هذا أن يوسف ادريس غير موقفه . وسنكون مخطئين : لأن موقف يوسف ادريس لم يكن

فِي يَوْمٍ مِنِ الْأَيَّامِ مُوقِنًا «اِيدِيُولُوجِيَا» مُحَدِّدًا . لَقَدْ كَانَ يُوسُفُ ادْرِيسُ - وَلَا يَذَالُ - فَنَانًا ، وَالْفَرْقُ بَيْنَ الْفَنَانِ وَالْاِيدِيُولُوْجِيِّيِّ أَنَّ الْفَنَانَ يَرِيُ الْوَاقِعَ مِنْ زَوْاِيَا مُتَعَدِّدَة ، وَأَحِيَاً مِنَ الْمُتَارِضَة . بَلْ أَنَّ التَّعَارِضَ فِي الرَّؤْيَا كُلُّهَا كَانَ حَادًّا كَانَ الْفَنُ أَعْظَمُهُ أَمَّا الْاِيدِيُولُوْجِيِّ فَلَا يَرِي الْوَاقِعَ إِلَّا مِنْ زَلْوَيَةٍ وَاحِدَة . وَرَؤْيَا الْاِيدِيُولُوْجِيِّ تَكَلَّفُهُ كَثِيرًا عِنْدَ الْتَّطْبِيقِ : نَكْلُهُ نُوعًا مِنْ عَدَمِ الْأَمَانَةِ ، يَسْمُونُهُ - عَلَى سَبِيلِ التَّحْسِينِ - بِالْبَرْجَمَاتِيَّةِ أَوِ الْسِّيَاسَةِ الْعَمَلِيَّةِ . فَلَمَّا كَانَ يَتَنَازَلُ عَنْ جُزْءٍ مِنِ النَّظَرِيَّةِ ، وَلَمَّا كَانَ يَتَعَامِلُ عَنْ جُزْءٍ مِنِ الْوَاقِعِ . أَمَّا الْفَنَانُ الَّذِي يَعِيشُ الْفَكْرَةَ وَنَقْيَصُهَا فَمُشَكَّلَتُهُ مُخْتَلِفةٌ : مُشَكَّلَةُ أَنْ يَعْبُرُ عَنِ الْفَكْرَتَيْنِ الْمُتَنَافِقَتَيْنِ فِي وَقْتٍ وَاحِدٍ ، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ تَعْبُرَ عَنْهُمَا مَعًا إِلَّا بِالْعُتْدَادِ شَكْلًا مَا مِنْ أَشْكَالِ الْفَنِ . فَمَا شَكْلُ الْفَنِ كُوَّنَ حُوَّا أَمَانَةَ الْفَنَانِ ، وَالْوَلِيلُ لَهُ إِذَا ضَعَفَتْ سِيَطَرَتُهُ عَلَى الشَّكْلِ ، لَأَنَّهُ يَتَحُولُ إِلَى مَنَافِقِ ، بِمَقْدَارِ مَا يَفْقَدُ مِنْ هَذِهِ السِّيَطَرَةِ .

انظُرْ كَيْفَ خَلَصَتْ «جَمْهُورِيَّةُ فَرَحَاتٍ» مِنْ أَنْ تَكُونَ مُجْرَدَ نَفَاقَ لِلْأَنْكَارِ الْاشْتَرَاكِيَّةِ - كَثِيرٌ مِنِ الْقَصْصَ الْقَصِيرَةِ الَّتِي نَشَرَتْ فِي أَوَّلِ الْخَمْسِينَاتِ وَأَوْلَى الْسِّتِّينَاتِ - لِتَكُونَ فَنًا رَائِعًا : أَنَّ الْحَمْ الْاشْتَرَاكِيَّ يَعْرُضُ فِي صُورَةٍ لَا عَالَةَ لَهَا بِالْوَاقِعِ ، فَالصُّولُ فَرَحَاتٍ يَضْعُفُ قَصَّةُ فِيلِمْ ، وَيَحْشُوْهَا بِالْبَالَّغَاتِ كُلُّ الْأَفْلَامِ الَّتِي يَعْتَرَضُ عَلَيْهَا هُوَ شَخْصِيَا ، كُلُّ مَا هَنَّاْتُ أَنَّهُ يَجْعَلْ بَطْلَهُ هَذِهِ الْبَالَّغَاتِ ، جَدْعُ غَلْبَانِ زَيِّ حَالَاتِنَا كَهْ » . وَهُوَ فِي النَّهَايَا لَا يَأْخُذُ حَلْمَ هَذَا مَا خَذَ اللَّجْدُ ، حَتَّى وَلَا كَحْلَمُ ، فَهُوَ يَقُولُ لِلْرَّاوِي : «يَا شَيْخُ نَصْكٍ أَمُو كَلَامٍ . أَنْتَ بِتَصْدِيقِ؟» وَالْوَاقِعِيَّةِ - أَكَادُ أَنْقُولُ الْوَاقِعِيَّةِ الْمُفْرَطَةِ - الَّتِي تَرَسِّمُ كُلَّ شَيْءٍ فِي قَسْمِ الْبُولِيْسِ ، مِنِ الصُّورَةِ الْمَادِيَّةِ لِلْمَرْفَعِ إِلَى جَبْسَةِ الصُّولِ فَرَحَاتٍ وَمَلَابِسِهِ وَمَلَامِحِ وَجْهِهِ وَنَفْعَمَةِ صُوْتِهِ ، إِلَى الْمُشَكَّلَاتِ الْيَوْمِيَّةِ الَّتِي يَعْالِجُهَا حَضْرَةُ الصُّولِ بِمَزِيْعِهِ مِنِ الْإِسْتَخْفَافِ بِالْبَارِدِ وَالْإِشْتِيَازِ السَّلْبِيِّ وَالْعَنْدِ الْكَثُنِيِّ - هَذَا الْوَصْفُ التَّفَصِيلِيُّ الْصَّلِدُ الَّذِي يَؤْطِرُ حَمْ الصُّولِ فَرَحَاتٍ وَيَكَادُ يَبْتَلِمُهُ يَبْدُو تَعْلِيقًا مُفْرَطًا لِلْقَسْوَةِ عَلَى ذَلِكَ الْحَلْمِ .

مَعَ ذَلِكَ يَمْكُنُكَ أَنْ تَقُولَ أَنَّ رَؤْيَا الْفَنَانِ فِي الْخَمْسِينَاتِ وَأَوْلَى الْسِّتِّينَاتِ كَانَتْ أَمْيَلَ إِلَى مَا أَحَبَّ أَنْ أَسْمِيهِ الْآنَ تَاكِيدَ الْحَيَاةِ ، أَوِ الْحَيَاةِ الْبَانِيَّةِ ، بِالرَّغْمِ مِنْ مَشَاهِدِ الْبُؤْسِ الَّتِي تَطَالَعَنَا فِي الْكَثِيرِ مِنْهَا ، بَلْ فِي مَسْطَبِهَا ، وَإِذَا كُنْتَ قَدْ أَبْرَزْتَ الْمُشَكَّلَةَ الْاجْتِمَاعِيَّةَ - السِّيَاسَيَّةَ فِي الْبَحَارِيَّةِ فَلَا أَظْنَنُ بِحَاجَةَ إِلَى أَنْ أَذْكُرَ قَرَاءَ يُوسُفَ ادْرِيسَ بِأَنَّ هَذِهِ الْمُشَكَّلَةَ عَنْهُ

تندرج في رؤيتها للحياة ككل ، في رؤيتها للحب والعمل والحياة والموت ، في الصراع المستميت للبقاء ، بين ضغط الغرائز من ناحية والاعراف الاجتماعية من ناحية أخرى . وفي مختلف مشاهد الحياة كان يوسف ادريس يرى النقيضين ، ولكنه كان يميل دائما الى تأكيد جانب الانتصار . لهذا قلت عنه في ذلك المقال الذى ناقشتني الكاتبة الروسية حول جملة منه ، انه صور بطلة الشعب المصرى ، وانه تحول ، بعد بداياته الواقعية الاولى ، الى نوع من الرؤية الملحمية . والآن حين استرجع هذه البدايات نفسها - كما في « ارخص ليالى » - القصة - او « المريحة » او « شفلانة » ، وهى فصص موجلة في تصوير الفقر والبؤس - اجد فيها شيئا من هذا التفسير الملحمي . والواقع ان ليوسف ادريس شفافا خاصا بتأكيد معنى الحياة حين تكون في تلك « اللحظة الحرجية » التي يجدو الانسان فيها على وشك السقوط . ومن أجمل الصور القصيرة التى كتبها قبل أن تستثار المقالة بمعظم انتاجه ، صورة بعنوان « حتى الاشجار تقاتل » ( « شاهد عصره » ص ٣ - ٦ ) ، وهى تعبير عن هذا المعنى بلغة شعرية مرحة :

نلاحظ تحولاً مهما ، يبتعد عن الرؤية الملحمية بقدر ما يقترب من الحادثة بمعرفتها على ازمة الانسان الفرد ، في مجموعات « لغة الآى آى » ( ١٩٦٥ ) ، « النداعة » ( ١٩٦٩ ) ، « بيت من لحم » ( ١٩٧٠ ) ، ويمكنك ان تتأمل قصصا مثل « الندامة » ، « دستور ياسيدة » ، « العملية الكبرى » ، « بيت من لحم » ، حيث يقدم يوسف ادريس تنويعات جديدة على تيمة السقوط الجنسي ، ويجيئها تمثيل سقطا حقيقيا ، مقدانا لاحترام الذات ، وحين تقارنها بروايتها « الحرام » ( ١٩٥٩ ) أو بقصة مثل « حادثة شرف » ( ١٩٥٨ ؟ ) يتبين لك كيف يمكن ان تكون التيمة نفسها موضوعا لعمل شبه ملحمي .

على أن القصة التي تضع خاتمتها على هذه الرحلة ، وتکاد تنتهي ب بصورة التحول الى شكل آخر من الكتابة ، هي قصة « الرحلة » في مجموعة « بيت من لحم » . وقد ارخ يوسف ادريس هذه القصة بالذات ( ٥ يونيو ١٩٧٠ ) وكانه يريد أن يتبينه الى أهمية هذا التاريخ . الرمز في هذه القصة واضح : جثة الأب الميت ، التي يحار الابن في دفنهما ، لا يمكن الا أن تمثل للقارئ المصري حالة مصر بعد هزيمة ٦٧ .

وبتوجه يوسف الى المقالة حكم على أدبه كله - لا حاضره ومستقبله فقط ، بل ما ضمه أيضا - بأن يكون موضوعه الوحيد ، بدؤه ومنتهاه ،

باعته وغايته ، هو الوطن ، مصر . مصر بكل ما فيها من عظمة وبؤس ، من صدق وكذب منحب وذكره . ولقد قدم احدى مجموعاته الأخيرة ( « خط البال » ١٩٨٦ ) بمقطوعة من أجل ما قرأت من النثر الشعري : « الى حبيبي » . وتمهد أن يلغز في اسم حبيبته الى آخر سطر . ولكنك تدرك في البداية انه لا يخاطب حبيبه عاديه ، امرأة ، وأن حبيبته هذه لا يمكن الا ان تكون واحدة من اثنين : اما مصر ، بلده ، واما نفسها ، نفسه المميتة التي لم يمسها أغارواها بعد : ولكن هل ثمة فرق بين الاثنين ؟ ان أهم ما في مقالات يوسف ادريس هو انه يتحدث حبيبنا شخصيا عن قضيائنا امته ، حبيبا بالغ الحرارة والصدق ، يسيطر عليه احساس حاد بالازمة التي نعيشها . لقد سئل عن السبب في تحوله الى كتابة المقال بدلا من القصة ، فأجاب :

« عندما يكون عقل اهلى في خطأ فلتذهب جميع الاشكال الفنية - للقصصية والرواية والمسرحية الى الجحيم . ان الكتابة ليست مزلا ..... الكتابة عمل خطير . انها العقل والوجدان والروح تنسكب على الورق . وقد ادرك أعداؤنا هذا من زمن طويل ، وتمكنا من هزيمتنا فنيا وفكريا ، وسهل عليهم بعد ذلك ان يهزمنا عسكريا . لهزيمة كانت انسانيا اولا ، لأن الانسان هو الذي يقاتل وليس سلاحه . الجزء المقاتل في الانسان هو ارادته ، والكلمة الصادقة هي ارادة الانسان ... »

« انى اعتبر نفسي مجندا للدفاع عن عقلى وكيانى اولا ، لكنى ادافع بهما عن عقل بنى وطني » . ( « عزف منفرد » ص ١٠ - ١١ )

ان كتابة المقالة عند يوسف ادريس ، ككتابية القصة ، نجرية شخصية . ولانه شديد الحساسية بما يشتعل الآخرين ، او بما يجب ان يشغلهم ( هذه هي مهمته بالضبط : ان يكشف لهم مما يشغلهم . حتى حين يحاولون ان يتماموا عنه ) فأن تجربته الشخصية في المقالة تثير استجابة تلقائية لدى قارئه . ومعنى ذلك ان يوسف ادريس كاتب المقالة ما زال يكتب هنا ، وأن « الاديجيولوجية » لا تشغل فيها الا مكانة ثانوية . ليس المهم في مقالة يوسف ادريس ان تشرح فكرة او تدافع عن فكرة ، بل ان تثير لدى القارئه فكرة ، ان ترميه في خضم القلق والمعاناة . ومن السهل جدا أن يعبر عن فكرة ما في مناسبة ما ، ويعبر عن فكرة مناقضة لها في مناسبة أخرى . يقول يوسف ادريس في حديثه السابق : « انا لا اكرد اعرف من انا ..... كل ما استطع قوله في هذا المضمار هو ان اكون - في معظم الأحيان - صادق الاتهام بالكلمة حين اكتتبها وبالفعل حين أفعله : ( تأكيد الكلمات من عندي ) »

ولن نذهب بعيداً في البحث عن أمثلة . يقول يوسف ادريس في احدى مقالات كتابه « فقر الفكر وفقر الفقر » ( وقد ظلم نفسه حين قسم هذه المقالات في ميئه كتاب متصل الطبقات ) :

« لا يمكن أن يكون هذا الكم الوافر العنيف من الخلافات والاختلافات ( داخل العالم العربي ) من صنعتنا نحن ، أو من صنع الزمن ، إن يبدأ إرادية داهية تلعب بتنا » ( المقالة ١٢ ص ٦٦ ) .

وبعد أقل من صفحة ، يقول في صدر المقالة التالية :

« من كثرة تجولى بين أنحاء الوطن الكبير بدأت أؤمن أن كثيراً من المشاكل والانحرافات في تفكير أقسام كبيرة من الرأى العام العربي ليست مقحمة على هذا العالم من خارجه ولكنها من صنعه وابتكره وحده » .

هل نحاول التوفيق بين التقولين بادعاء أن « المشاكل والانحرافات » شيء و « والخلافات والاختلافات » شيء آخر ؟ رأى أننا لمسنا بحاجة إلى هذا ، فيوسف ادريس يتزدد بين الطرفين ، كما نتردد نحن جميعاً بينهما . ان « دراسة » منهاجية لجنور « الاختلافات أو الخلافات في العالم العربي يمكن أن تنتهي إلى نتيجة أن هذه الاختلافات أصلية في الكيان العربي نفسه ، أو طارئة عليه ، أو محسوسة إليه من الخارج ، أو كل ذلك مجتمعاً . وستتحول الدراسة ، في جميع الحالات ، اقتناعنا بصحبة النتيجة التي وصلت إليها . وقد نقتصر أولاً نقتصر ، لأن الدراسات في العلوم الإنسانية كلها لا يمكن أن تصل إلى درجة اليقين . ولكن يوسف ادريس لا يحاول شيئاً من ذلك . إنه يحاول أن يقلّل من نبذا التفكير في المشكلة . وعلى الدارس أن يدرس وعلى العامل أن يعمل ، أما الفنان فقد أدى مهمته .

وكفانا لا يمكننا أن نصفه بالصدق أو الكذب ، ولا أن نتهمه بأنه ينافق حين يقول شيئاً ما مرة ، ويقول عكسه في مرة أخرى . لذلك حفظ كفنان يعبر ، بواسطة المقالة ، عن لطبياعاته ، ولا يقدم دراسة مؤثثة أو يدافع عن المديولوجية مجددة المعلم . ان مقالته تتغاضى فقط بتائيرها في نرايه ، شأنها شأن قصصه .

وإذا كانت فنية القصة قد مكنته من التعبير عن رؤية مركبة للواقع ، فإن فنية المقالة قد مكنته أيضاً من التعبير عن رؤى متعددة ، وأحياناً متقاطعة . وفنية القسال تكمن في أسلوبه الاتبعاعي . ان يوسف ادريس

يصحبك في جولاتك (ليس هذا خطأ في الكتابة : أنه فعلا يجعلك تحس أنك أنت الذي تتجول ، وما هو الا مرفق لك ) حتى لو كانت هذه الجولات داخل دهنه هو ، و يجعلك ترى الاشياء بعيونه . فكيف يمكنك أن تعرض ؟ وكل شي في المقال مهيا - بتلقائية ساحرة - ليضعفك في هذه الجائزة .

### سيدي الكاتبة الروسية :

ما أظن أن هذا العدد اللذكياري يمكن أن يفوتك . فأنتم ، الباحثين في البلاد المتقدمة ، تحرصون على تكميله للبيلوجرافيات التي منحكم . ولعل عنوان مقالتى استوقف نظرك . فإذا كنت قد قرأته بدون ازعاج ووجئت فيه بعض الجواب عن سؤالك القديم ، فاسمحى لى أن أضيف كلمة ، لا علامة لها بالسياسة هذه المرة .

لا شك أنك تعرفين كلمة « حديث » في العربية . لا أظن أن هناك كلمة تساويها في لغتكم ، او في اي لغة اوربية اخرى . تعرفين مثلًا بن طه حسين لم يكن يسمى قصصه قصصا ، ولكنها كانت عنده « احاديث » . فالقصص والحديث عندهما شيء واحد تقريبا . وكل قصاص بالفطرة ، لا يمكن الا ان يكون محدثا بالفطرة .

وهل المقالة الفنية الا حديث ؟

# طبقات النص / النصوص الأورطى قراءة مقارنة

## سيزافت اسم

تتميز قصص يوسف دريس - اذا ما نظرنا الى جملة انتاجه - بالتنوع والغنى ، ويغطي هذا الانتاج مساحة نصية عريضة متراوحة بالأطراف من حيث الكم والكيف . ويعرف قرأوه ، الذين تابعوا تطويره ، ان ثمة اختلافاً كبيراً بين مراحل مختلفة من حياته المبنية - وتناوله لتقاد هذه المراحل ، وحاولوا تصنيفها : فدرجوا على تصنيف المراحل الأولى - منذ البداية حتى أوائل السنتينيات - تحت لواء الواقعية ، ثم بدأت انبورة تغير تدريجاً حتى وصلت ، في منتصف السنتينيات ، الى نوع من الكتابة يختلف تماماً عن النوع الأول ، ادرجه لتقاد تحت لواء التخصص الرمزية او قصص الفانتازيا . وقد يجد البعض صعوبة في فك بغاليلق النوع الثاني ويرون أنه مختلف بالغوص ولكن فيه الرموز المتقدسة ، الى غير ذلك من الأقوال التي تدل على اننا أمام نصوص شديدة التعقيد والتركيب ، تتطلب جهداً كبيراً من قبل المثقف ليتوصل الى فهمها ، بل إلى تفسيرها وتاويلها . وقد يهم القارئ تتبع الخطوات التي خطوها في مرحلة واحدة من قصص الفانتازيا ، قصة « الأورطى » .

قرأت هذه القصة منذ زمن بعيد وكان لها أثر عنيف على ، أشبه بالصفعة : فعندما انتهيت من القراءة اذتابنى وجوم هو اعمق وأشد وقعاً - او هكذا خيل إلىي - من الذي انتاب شخصيات القصة ! وكل من ذكرت لهم هذه القصة كانوا يشاركونى نفس الشعور . ومررت لسنوات وأعدت قراءة « الأورطى » وفي كل مرة ينتابنى نفس الاحساس : تلقى شديد ... أسى عميق ... دهشة ... مشاعر مختلفة ، متداخلة ، غامضة ... ولكن جاء اليوم الذى كان لا بد أن أجاور فيه هذا السطح لألج إلى أعمق النص : أن أجاور سطح قراءة التذوق التي عمق قراءة الفهم ، وإذا أمكن أن أصل إلى أغوار قراءة التفسير والتاويل .

وكانـت الحـيرة ! من أين أبدأ ؟ كـيف أـستطيع أن أـفهم هـذه القـصـة ؟ وكلـما أـواجه بـهـذه الحـيرة لا يـسعـني إـلا النـصـ نفسه : استـجـوابـه ، مـحاـورـته ، مـحاـصـرـته . وـلـكـنـ فـي هـذـه الـحـالـة لم يـكـنـي النـصـ ٠٠٠٠ ولـذـلـكـ كانـ لـابـدـ أنـ أـوـسـعـ الـطـلـقة ، وـالـطـلـقةـ الـأـوـسـعـ هيـ اـعـمـالـ الكـاتـبـ الـآخـرـ . فـالـفـرـدـاتـ الـلـغـوـيـةـ وـالـقـصـصـيـةـ وـالـمـاجـازـيـةـ وـالـرمـزـيـةـ تـفـسـرـ بـعـضـهاـ بـعـضـ فـيـ الـخـطـابـ الـواـحـدـ . وـبـدـائـتـ أـقـرـأـ ثـانـيـةـ الـأـعـمـالـ لـكـاملـةـ لـيوـسـفـ اـدـريـسـ لـعـنـيـ اـجـدـ فـيـ بـعـضـ الـقـصـصـ الـآخـرـيـ الـمـفـاتـيحـ الـتـىـ تـعـيـنـتـ عـلـىـ هـكـ شـفـرةـ ٠٠٠ «ـ الـأـورـطـيـ »

ويـبـدوـ لـيـ أـتـىـ وـجـدتـ ضـالـتـىـ فـيـ قـصـتـيـنـ ،ـ الـأـولـىـ هـىـ «ـ طـبـلـيـةـ مـنـ السـمـاءـ »ـ وـالـثـانـيـةـ هـىـ «ـ الشـيـخـ شـيـخـةـ »ـ وـماـ جـذـبـنـىـ إـلـىـ هـاتـيـنـ الـقـصـتـيـنـ هـوـ التـشـابـهـ الـذـىـ يـرـبـطـ بـيـنـهـمـاـ وـبـيـنـ «ـ الـأـورـطـيـ »ـ .ـ فـتـيـةـ مـجـمـوعـةـ كـبـيرـةـ مـنـ الـعـنـاصـرـ الـبـنـائـيـةـ وـالـعـلـاقـاتـ الـتـصـيـيـةـ الـتـىـ تـتـكـرـرـ فـيـ الـقـصـصـ الـثـالـثـ .ـ وـعـنـدـمـاـ بـدـائـتـ أـنـقـبـ أـكـثـرـ وـجـدتـ أـنـ ثـمـةـ تـسـلـسـلـاـ كـرـونـوـلـوـجـيـاـ بـيـنـ الـقـصـصـ الـثـالـثـ .ـ نـشـرتـ «ـ طـبـلـيـةـ مـنـ السـمـاءـ »ـ فـيـ الـجـمـهـورـيـةـ فـيـ ١٩٥٧/١٢/٤ـ (ـ ثـمـ أـيـدـ نـشـرـهـاـ فـيـ مـجـمـوعـةـ حـادـثـةـ شـرـفـ بـيـرـوـتـ ١٩٥٨ـ )ـ ،ـ أـمـاـ «ـ الشـيـخـ شـيـخـةـ »ـ فـنـشـرتـ ضـمـنـ مـجـمـوعـةـ آخـرـ الـدـنـيـاـ (ـ الـقـاـمـرـةـ سـنـةـ ١٩٦١ـ )ـ وـأـخـيـراـ نـشـرتـ «ـ الـأـورـطـيـ »ـ فـيـ صـبـاحـ الـخـيـرـ فـيـ ١٩٦٥/٢/٢٠ـ (ـ ثـمـ ضـمـتـ لـجـمـوـنـةـ لـفـةـ الـأـيـ الـقـاـمـرـةـ سـنـةـ ١٩٦٥ـ )ـ .ـ وـبـيـضـنـعـ مـنـ الـتـوـارـيـخـ أـنـ ثـمـةـ أـربعـ مـنـوـاتـ تـنـصـلـ بـيـنـ كـلـ قـصـةـ وـلـقـصـةـ الـتـىـ تـلـيـهـاـ .ـ

وـبـيـخـيلـ إـلـىـ أـنـ قـرـاءـةـ «ـ الـأـورـطـيـ »ـ فـيـ هـذـاـ الـأـطـارـ يـظـهـرـهـاـ فـيـ ضـوـءـ جـدـيدـ عـلـىـ أـنـهـاـ التـجـلـىـ الـثـالـثـ لـبـنـيـةـ وـإـحـدـةـ ،ـ وـأـنـ هـذـهـ الـبـنـيـةـ الـتـىـ ظـهـرـتـ فـيـ «ـ طـبـلـيـةـ مـنـ السـمـاءـ »ـ فـيـ صـيـفـةـ مـعـيـنةـ تـحـولـتـ ،ـ عـبـرـ «ـ الشـيـخـ شـيـخـةـ »ـ ،ـ لـتـنـصـلـ لـلـيـنـدـاـ فـيـ تـنـاسـخـهـاـ الـثـالـثـ «ـ الـأـورـطـيـ »ـ ،ـ فـيـ صـيـفـةـ مـخـتـلـفـةـ تـيـاماـ .ـ وـالـتـدـرـجـ الـذـىـ يـمـكـنـ أـنـ نـلـمـسـهـ هوـ الـتـدـرـجـ مـنـ الـلـوـاقـعـ الـكـوـمـيـدـيـ إـلـىـ الـمـلـاسـاوـيـ الـأـسـطـوـرـيـ ،ـ هـذـاـ إـلـىـ جـانـبـ تـحـولـاتـ بـنـائـيـةـ وـنـصـيـةـ آخـرـ يـمـكـنـ رـصـدـهـاـ خـالـلـ التـطـيلـ .ـ

لـنـ اـحـاـولـ فـيـ هـذـهـ الـمـقـاـلـةـ سـبـرـ جـمـيعـ جـوـانـبـ هـذـهـ الـقـصـصـ ،ـ اـذـ يـمـكـنـ تـتـاـولـهـاـ مـنـ مـداـخـلـ ،ـ وـمـلـىـ مـسـتـوـيـاتـ مـخـتـلـفـةـ .ـ وـهـنـىـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ تـفـقـيـتـ وـتـنـقـيـبـ .ـ وـاـكـتـفـىـ بـتـقـبـعـ بـعـضـ الـعـنـاصـرـ الـبـنـائـيـةـ الـتـىـ تـتـكـرـرـ مـنـ قـصـةـ إـلـىـ قـصـةـ إـلـىـ حـاـولـتـ أـنـ أـقـصـرـ مـحـورـ الـقـصـصـ فـيـ عـلـاقـةـ وـاحـدـةـ :ـ يـمـكـنـ أـنـ أـبـوـلـ أـنـ :ـ الـعـنـصـرـ الـمـهـيـنـ عـلـىـ الـقـصـصـ الـثـالـثـ هوـ عـلـاقـةـ الـواـحـدـ بـالـجـمـاعـةـ وـالـجـمـاعـةـ هـىـ شـخـصـيـةـ مـنـ شـخـصـيـاتـ يـوـسـفـ اـدـريـسـ الـاـسـاسـيـةـ التـىـ تـظـهـرـ فـيـ عـدـ كـبـيرـ مـنـ قـصـصـهـ .ـ وـاـذـ كـانـ الشـعـبـ هوـ مـنـ الـحـركـاتـ الـأـصـيلـةـ

ف قصص يوسف ادريس و يحكم دينامية هذه القصص - فان العلاقة بين الواحد والجماعة تأخذ اشكالا مختلفة وتتنوع تنوعات متعارضة . فيظير الواحد في بعض القصص من مجال اجتماعي وايديولوجي مختلف لمجال الجماعة - كالحال في قصة « الطابور » - او يظهر كمجموعة مناسبة للجماعة - كالحال في قصة « الهجانة » - او يظهر كواحد من السلطة - كالحال في « جمهورية فرحات » . أما في تصنينا هذه فالواحد عن جزء من الجماعة ولكنه ينفصل عنها لبعض الملامح التي تميزه عنها .

ورغم اتفاق البيئة فقد اختلفت المعالجة . ويخيل الى ان الاختلاف يرجع الى تغير في نظرة الكاتب للمجتمع وقد تكون لتغير طرأ على المجتمع بين كتابته الاولى حتى كتابته الاخيرة .

يقول يوسف ادريس :

« الكاتب لا بد ان يكون صاحب رؤية شاملة للكون ... وهذه الرؤية تتغير كل بضع سنين من حياته . وتصبح اكثر عمقا واتساعاً والاما بخالق الوجود . وقد يصل الكاتب يوما - اذا كان نساناً اصيلاً ومتطولاً - الى الاكتشاف ما يضيفه الى تفسيره الى تفسير الوجود البشري » (١)

هل تغيرت رؤية يوسف ادريس للكون خلال السنوات الأربع التي نفصل بين كل زوج من هذه القصص الثالث ؟ هل ازدادت « عفنا » و « اصياعاً » و « الاما بخالق الوجود » ؟ وكيف عبر النص عن هذه التغيرات ؟ ان دراسة هذه الطبقات من النصوص مثل دراسة طبقات الحفريات تكشف كل منها عن درجة مختلفة في سلم التطور . وقد تحمل كل منها مقياساً لزمانها وما كان عليه المجتمع والعالم الذي تكونت فيه .

### طبيعة الواحد والجماعة في القصص الثالث :

ان التداخل النصي الذي يربط بين القصص الثالث التي نتحدث عنها لا يمكن فقط في المحو الرئيسي - وهو علاقة الواحد بالجماعة - ولكن يتخلل تفاصيل هذه العلاقة . فيقدم لنا يوسف ادريس في نصته « الشیغ شیخة » تصنیفاً لنوعیات الواحد الذي يخرج عن الجماعة ، وقد يكون :

- ١ - أما من المجاذيب والأولياء \*
- ٢ - أو من الشواد المخالفين \*
- ٣ - أو من المشوهين والمرضى (٣٩٣) (٢)

ومن المفريب أن هذا التصنيف يطبق بنفس الترتيب في الفصص الثلاث . وإذا دققنا النظر في التصنيفات الثلاث من مؤلاء الخارجين عن الجماعة نجد أنهم يختلفون اختلافا جذريا من حيث طبيعتهم ومن حيث موقف الجماعة منهم .

**المجاديب والأولياء** ، رغم انفصاليهم عن الجماعة ، يظلون متصلين بها فاعلين فيها وتنكن لهم الجماعة مشاعر ود ، وحب ، و « قدسية ممزوجة بالسخرية » ، أما الشواد والمخالفون فيبتعدون عن الجماعة خطوة آناء من **المجاديب والأولياء** ، فلا يندمجون في الجماعة التي تنظر إليهم بنوع من « الرهبة » ، أما المشوهون والمرضى فإنهم مصابون برصمة شحمة الجماعة تتغافر منهم وتشعر تجاههم بنوع من « الاشتراك المخلوط بالشفقة » .

يقدم يوسف ادريس في هذا التصنيف نسقا من نوع خاص في علاقة الواحد بالجماعة وتاتي دلالة النسق من التدرج الذي خطه في قصة الشيخ شيخة . ويبعدو لي أن الخطوات التي تؤدي إلى لفظ الجماعة للواحد واقصائه من صفوتها تقوينا إلى المأساوية . فمن التقبل والحب والتقدسية المزوجة بالسخرية (إى أنه يدخل منذ البداية العنصر الكوميدي في العلاقة ) ، عبر الرهبة (التي تحمل عنصرا من عناصر المأساوية ) إلى الاشتراك الممزوج بالشفقة تكون قد نزلنا في التدرج إلى أسلل درجاته . فبینها يحط المجاذيب والأولياء أعلى الدرجات في هذا السلم يأتي المشوهون والمرضى في أدنىها .

ان محور القصص الثلاث يتمركز حول علاقة الواحد والجماعة ويتبع دينامية التنصيص من التوتر الذي ينشأ من فعل هذه العلاقة ، فالجماعة في صراع مع الواحد وتحاول أن تحتوى الصراع بحيث لا يتغوض النظام الذي يتحكم في هذه العلاقة وفي النظام الكوني السادس . وقد لاحظت أن التدرج الذي نلمسه في طبيعة الواحد وفي نوعية العلاقة التي تربطه بالجماعة يظهر أيضا في سيادة النظام أو عدم سيادته . أما عن **المجاديب والأولياء** فإنهم جزء من النظام وقطب يشد إليه مجموعة من الدلالات المرتبطة بالبركة والمعجزات والكشف الخ . . . . .

اطار النظم الكوني بل انهم يؤكدون وجوده . أما الشواذ والمخالفون فمثلون الاستثناء الذى يثبت القاعدة . بينما يمثل المشومون والمرضى انهيار النظم وخرقه فالتشوه والصاهات الى غير ذلك من الامراض تجده منافية للطبيعة وقوانينها .

ولنتحقق النظر في كل قصتا على حدة لاستكتناه تفاصيل العلاقة التي نتحدث عنها .

١ - الواحد والجماعة في « طبلية من السماء » : احتواء الجماعة الواحد يمثل الشيخ على شخصية الولي او المجنوب التي تظهر وسط الجماعة وتتفصل عنها من خلال مجموعة من الظواهر بعضها يتعلق بسمات الشخصية الفيزيقية والنفسية وبعضها يتعلق ببعض الاحداث التي تخرج الشخصية من دائرة الجماعة المكانية في حركة طرد متزايدة .

اما عن السمات الفيزيقية فيبدو الشيخ على متفرداً وسط الجماعة :  
تبげ :

« فراسه كبير كرأس الحمار ، وعيشه واسعهان مستديرتان كعيون أم قويق ، وله في ركن كل عين جلطة دم . وصوته اذا تكلم يخرج مبحوحًا مكتوما كصوت الوابور اذا انكم نفسه وشحر . ولم تكن له ابتسامة . فقد كان لا يبتسم أبداً ولا اذا انبسط ، وناسدا ما ينبسط ، قهقه ، ولما لم ينبطش كشر . وكلمة واحدة لا نعجبه يتذكر دمه حتى يستحيل الى مازوت وينقض على قائلها . قد ينقض عليه بيده ذات الأصابع الغليظة كالصومع ( ٥٥ ) .

ولذا كان الشيخ على مخالفاً عن الآخرين فالاختلاف يأتي من صنيعة البالغة المستخدمة في الوصف : فراسه أكبر ، وعيشه أوسع ، وأصابعه أعلاه ، وصوته أجرأ ، ووضحكه أعلى . غير أن ثمة آلية أخرى تدخل في هذا الوصف وهي آلية السخرية وتتعلّم هذه السخرية من خلال التشبيهات : فالمثلث به من جنس الحيوان الذي يمثل محطاً للضغط كالحمار وأم قويق ، أو من جنس الالات . التي استقطبت الضحك في لفولكلور المصرى كوابور الجزار ، ومن جنس المواد الخام التي تحمل دلالات سالبة : فالدم اذا ما شبه بالمازوت يشبه به لبعض الخصائص العلاقة بالمازوت كاللزوجة والمعكاره والعتمامة . . . ويظهر منذ البداية ان اختلاف الشيخ على يدخل في اطار « التوارد » ، و « ندر » لغة خرج من غيره وبرز ، غير أن النسادرة وهي الطرفية من القول اي القول الذي

يثير الاستحسان والبسمة أو الضحك ، وهي أيضا كل شيء مستحدث جيد . ومن هذا كله نستشف من الوصف أن الشیخ على يقدم للقارئ، على أنه شخصية هزلية نوعا لا تأخذها الجماعة مأخذ الجد .

وإذا كان وصف الشیخ على الفیزیقی یمیزه عن غيره من شخصیات القصة بل يجعله متفردا ، فنان الاعمال المترتبة به تخرجه تدريجيا من المحیط الکانی للجماعه ، فکاما دخل دائرة يطرد منها بفعل ارادته الجماهیة ، أو بفعل ارادته هو : يرقد من الأزهر بعد التحاقه به لتطاوله على شیخ من شیوخه ، ثم یترك منصب الخطیب بالمسجد مقلقا الامامة والجامع ، ثم یخسر كل ما یملک في لعب الكوتشرینة ، ثم یقتاجر مع محمد أفندي البقال لأنه اكتشف أنه یغش الزبائن ... وبیاس الجميع من المكان الحاکم بای عمل من الاعمال ... فیصبح الشیخ على بدون عمل ( بدون ارتقاء منظم بالمؤسسة ودون امكانیة العالة نفسه ) ودون أى ممتلكات أو موارد ( خارج دائرة مصالح الجماعة ) .

ومکذا یقف الشیخ على ازاء الجماعة اعزل ولكنها لا یفتقد نوعا من السلطة عليها من خلال دور الاجتماعی الذي یلعبه وهو دور أقرب الى دور المضحك أو النهرج . فالجماعة تحبه بل تعشقه :

« كان هذا الشیخ على قلبيحا ... ضيق الصدر ، لا عمل له ، وفع هذا لم يكن في البلدة من يكرمه . كان الجميع یحبونه ، ویعشقوه ، ویتدالون نواذه ... ( ٥٧ ) »

فكان الشیخ على هو مصدر انفراج کرویهم وتوترهم و : « الذ ساعه هي تلك یجلسون فيها حوله یستقرزونه ليغضب ، وغضبه كان یضھكم . كان اذا غضب وانکتم صوته ... كان الواحد منهم لا یتمالك نفسه ویموت من الضحك ؟ ویظلون یستقرزونه ویظل هو یغضب ، ویضھكون حتى ینقض المجلس » ( ١٥٧ ) .

نلتمس من العلاقة التي تربط بين الواحد والجماعة في هذه القصة أنه لا يهتل بالنسبة إليها عنصرا مقلقا - رغم أنه في جانب من جوانبه يمثل الضمير الحي للجماعة فالجماعة تعيش في أمان وسلام ووثام لا تمعكره شائبة ، وجوده في وسطها یشارك في ارساء أركان للسلام والطمأنينة . ولذلك عندما یقع المحتظر ویثور الشیخ على على وضعه یتوتر الموقف

وترقبه الجماعة في توجس . . . الشیخ على يهد بالکفر . . . وکفر الواحد  
ـ هذا الواحد بالتحدید ـ سینقض على رأس الجماعة :

« . . . أهل منية النصر واقفون وثوبهم تکاد تسقط من لرعب  
کانوا خائفين أن يسوق الشیخ على فیها ويکفر . ولم يكن هذا فقط مبعث  
خوفهم . فالكلمات التي يقولها الشیخ على خطيرة . . . قد تغضب الله  
سبحانه وتعالى . وقد تحل بعدهم من جراء ذلك نفقة تائی على الآخر  
واللياس . كان کلام الشیخ على يهد البلاة الآمنة وكان لا بد من  
اسکاته . . . » ( ٥٩ )

تظهر سلطة الشیخ على على الجماعة من خلال رسوخ التقاليد  
في نفوسهم وأیمانهم العمیق بقدراته وبمركزه الخاص وسطهم ، وأیضاً  
من خلال الاحساس العمیق بارتبط الواحد بالجماعة والجماعة بالواحد ،  
فعمل الواحد يؤثر في الكل . غير أن لحظة التوتّر تتضاعد في الكلبة  
الأخیرة وهي :

« . كان لا بد من اسکاته . »

كيف يكون هذا الاسکات ؟ إن هذه الجملة تحمل في طياتها نوعاً من  
التحدید المستتر ، فالسؤال المطروح هو : كيف يمكن تحديد هذا الواحد  
فلالاحتمالات كثيرة منها الاسترضاء ، ومنها القمع ، ومنها النفي ومنها  
القتل . . .

ويختار أهل منية النصر الاسترضاء . . . لكان الشیخ يطلب من الله  
أن ينزل مائدة من السماء ي quam له عليها ما لا وظاب . وقد غالى الشیخ  
على فیما طلب : جوز فراخ ورصة عیش سخن وسلطنة ، وطبق عسل نحل  
. . . الخ . . . و تستجيب منه النصر ( وهي المخاطب الحقيقة . الذى بتوجه  
إلي الشیخ على بالحديث ) ولكن الاستجابة تائی في شکل مسخ المطالب  
الأصلية : فتتحول المائدة إلى طبلية ، وجوز الفراخ يصبح كيلو لحم  
( بتلو ) ورصة العیش الساخن جوزین عیش مرحنج والمسلطه تتطلص إلى  
فحل بصل . . .

ويتقبل الشیخ على مصالحة للقرية وينفرج التوتّر وتتعود الحياة  
إلى شکلها الآمن والمستقر وتستمر إلى أبد الأبدین . . . وتختضح النهاية

الكوميدية في عودة النظام وأيضاً في مشهد عزلي والشيخ على يجري وراء  
أهل منية النصر شاهراً نبوته « الحكمدار » وهم يجرون ويضحكون  
ويعقول له مندور تاجر المر :

« هي بلدنا من غيرك ومن غير أبو أحمد تسوى بصلة ؟

أنت تضحكنا واحنا نلكلك . . . أيه رايك في كده ؟ ( ٦٥ )  
٢ - الواحد والجماعة في « الشيخ شيخة » : ويقر الجماعة له :

نشر من السطور الأولى للقصة إننا دخلنا عالماً مختلفاً . . .  
بالواحد هنا أكثر اختلافاً وتقدراً من الشيخ على . . . الشيخ شيخة كائن  
غريب يجمع بين الانسان والحيوان والنبات . فالتمييز هنا أعمق من الذي  
يفصل بين الشيخ على وأهل منية النصر : الشيخ على يختلف عن الآخرين  
من حيث الدرجة فرأيه أكبر ، وعيشه أوسع ، وصوته أجهر ، وضسه أنه أعلى  
وأصابعه أغلظ ، ولكن الشيخ شيخة يختلف من حيث القوع فإنه يخرج من  
 نطاق البشرى المحس وينتمى إلى حيز الانسانى والحيوانى والنباتى فى  
 آن واحد ( ٣٩١ ) . ويعيش الشيخ شيخة خارج الحيز الاجتماعى وداخله  
 فى آن واحد . فقد أطحنه الجماعة من كل واجبات الانسان والحيوان  
 والنبات ، ولكنها تركت له كل حقوقها .

وإذا كان أهل منية النصر يحبون الشيخ على ويمشقونه فإن أهل  
 البلدة كانوا يتقبلون الشيخ شيخة وسط الجماعة قبولاً حيادياً متحفظاً :

« لا يزجره أحد ولا يعرض طريقه أحد . . . ويدخل أي بيت ،  
 ويظل قابعاً في أي ركن فيه ما شاء من الوقت دون أن يضايق وجوده أهل  
 البيت ، أو حتى يحسوا له وجوداً وكانه يصبح إذا حل جزءاً من المكان  
 أو الزمان أو الاثير . . . » ( ٣٩٤ )

ولكن هذا التقبل الحذر كان ممزوجاً بشيء من الرهبة والتrepid  
 والحياء . فالشيخ شيخة لغز حى متحرك يستقطب المتساولات والتلقيفات  
 والتقسيمات . وظللت الاستئلة مطروحة والسائلات منتشرة ذاتعة حتى لحظة  
 للتوتر الذى نشأت من مواجهة الواحد والجماعة . وب يأتي للتوتر من أن  
 صراع الواحد والجماعة يهدى كيانها وتوازنها . وبينما نشأت لحظة  
 للتوتر في « طبلية من السماء » من فعل الواحد الذى كان من شأنه أن  
 يدمى الجماعة من خلال افساد علاقتها بالله ، تأتي لحظة التوتر في

« الشیخ شیخة » من تدمیر قیاس الجماعة فی علاقتها مع نفسها . فالجماعه في « طبلية من النساء » جماعة متناغمة ، متوازنة ، تعيش في امن وسلام ، أما الجماعة في « الشیخ شیخة » فانها تعیش في سلام مزيف وأمن مصطنع فيما يبدو على السطح مخالف لما يجري في الاعماق والواحد هنا قادر على فضح الجماعة وكشف حقيقتها .

وتسریر القصة في خطوات متضاعده في ابعاد الواحد من دائرة الجماعة ، فبعد أن كانت الاشعاعات لا تتصدى أمورا تتعلق بکیان الشیخ شیخة نفسه : أسلوب حياته ؟ ماذ کان يأكل ؟ يشرب ؟ هو ابن من ؟ ما علاقته بناعسه ؟ ولكن نجاة بذات الدائرة تضيق وأصبحت الأسئلة تتتعلق بأواصر العلاقة بين الواحد والجماعة : هل الشیخ شیخة يسمع ويتكلم ؟ اي هل يعيش في الثلب من حیاة الجماعة حيث ان اللغة هي الأداة التي تتواصل من خلالها الجماعة ، وهي القناة التي من خلالها تتكشف الأسرار المخبوءة داخل النفوس فبحون اللغة لا نلتج الى عوالم الآخرين ولا يليج الآخرون الى عوالمنا الحميمة ، وطالما كان الشیخ شیخة شاهدا لاصم وابكم لم تابه الجماعة بوجوده وسطها ولكن الان أصبحت مهددة بأن يعریها الشیخ شیخة ، بأن يخلع عنها ستر الصمت والسكوت ، ولللغة هنا هي اداة النضج والكشف ولذلك فلا بد من اسكات الشیخ شیخة كما كان لا بد من اسكات الشیخ على .

ولتكن تخطي العلاقة بين الواحد والجماعة خطوة أبعد في الشیخ شیخة . لقد أصبحت المواجهة شرسة في الخناء عن الكيان الذاتي للأفراد الجماعة ، فالواحد كان يهدى الجماعة في « طبلية من النساء » ولكنها استطاعت ان تحتويه وتحیده بسبب قدرتها على التكتائف والمصالحة وتقدمي الط الجمی لشكلة كانت تمثل سلامها الكل ، أما في « الشیخ شیخة » فقد أصبحت الجماعة جمعا من الكيانات المطلقة على نفسها ، وكل کیان ينطوى على سر دفين لو انشی کان حريا بأن يقضى على صاحبه قضاءا تماما . وكذلك كان من المنطقى أن يكون اسكات الشیخ شیخة بالقتل ولكن بالقتل سرا وأن يظل قاتله مجهولا . ٠٠٠

### ٣ - الواحد والجماعة في « الأورطي » : القتل وجما

اننا نخرج من عالم الريف لندخل عالما آخر اهوج ، عنيف هو عالم المدينة ، ونواجهه في قصة « الأورطي » بجماعة مجهولة للهوية : ناس لا ينتمون الى قرية او الى بلدة ، دماء تجري هنا وهناك ، دون وجهة

محددة أو هدف واضح . تحفز ، حياج ، غوضى سباق جنوبي في ميدان تصب فيه شوارع . عالم مجرد ، شاحب . وفجأة يظهر الوالد : عده . ويختلف عده عن هذه الجموع بأنه مسمى : الاسم عادى ، شعبى ظينى عده الى طبقات المجتمع السقلى العاربة ، المحرومة من كل شئ :

« لقد كان نحيفا ، غلبانا ، وحفلت عيناه بنظرة تحد ولا واجه أحدا مرة ببنية اثبات الوجود أو الدفاع عنه كان طيبا ذلك النوع الباهت للسلبية من الطيبة ، مصابا بفقق مزدوج ، ويغنى في خلوته ، مواويل عبة وكأنه أنى يحل غريب لم يعثر له أبدا على وطن » ( ٣٣٦ ) .

ينهى عده الى مجموعة « الوالد » المستضعف فهو يشبه النساء والاطفال ويبيكى مثلهم كلما غاض به الكيل ، ثم انه مصاب بمرض خطير يهدى أن يهدى المصريين جميعا به وأن لا علاج له الا بعملية جراحية يجرؤنها له ويقطون بها الأورطي ، فيصبح بعد ذلك مشوها عاجزا ويسخر من المستشفى متكتنا على عكاز يعينه على السير . ويختلف عده من الشيخ على والشيخ شيخة علم يصفهما يوسف ادريس بأنهما غرباء عن الجماعة ، فكانا بالرغم من اختلافهما جزءا من الجماعة ، ملتحمين في نسبيح حياتها ، أما عده غريب ، مفترض عن الجماعة يمارس بعض الجرائم الصغيرة من أجل البقاء ، فتضطهد الجماعة بشراسة وقسوة لا تناسب هذه الجرائم التي لا تجاوز سرقة بضعة قروش لا يأخذها إلا مضطرا . والغريب أن الشاعر التي يثيرها عده لدى الجماعة مشاعر الاستهزاز والتغيظ ، غيظ بدلائى أهوج « كالغاز الخافق القاتل » ( ٣٣٥ ) .

وإذا ما قارنا بين الصراع الذى يضع الواحد والجماعة وجها لوجه فى هذه القصة نجد أنه يختلف من حيث الطبيعة عن الذى ينشب فى قصصى « طبلية من السماء » و « الشيخ شيخة » . فالازمة هنا والتواتر مطيان من معطيات الواقع المعاش وليس صراعا وقتيا . أى أن الجماعة جماعة مازومة متوترة ، هوجاء منذ البدائية والواحد ليس طرفها في حل هذه الأزمة واسعالها بل هو غريب عنها : يعيش مجتمع الاولاد ، بلا وطن وخارج الأطر ، والجماعة تخترقه دون غيره لضعفه ومرضه وتشوشه لتدرج عليه شحنة العداون والعنف التي تلتقط بها : فعده هو كبس الفداء الذى سيضحي به وهو البرى ، التهور المستضعف . وفي النهاية تنقض عليه الجماعة وتقتله علنا قتلا جماعيا على مرأى وسمع من الجميع .

لا شك أننا وصلنا إلى أسلف السلم في نوعية الواحد ، وبلغنا  
نقطة المأساة بقتل هذا الكائن البائس الذي يقع فريسة لوحشية الجماعة .

ومن قرائتي للقصص الثلاث اتضح لي بعد آخر للدرج يعمل في  
 نطاقين كبير من مجرد علاقة الواحد بالجماعة في النصوص : نطاق لأنظام  
 في النص ونطاق شفرة النص نفسها : وأعني بالنظام في النص نوعية  
 العلاقات التي تربط بين عناصر النص ( الشخصيات ، الأحداث ) والنطق  
 ( أو للا منطق ) الذي يتحكم فيها ، أما شفرة النص فأعني بها طبيعة  
 العلامات التي يتكون منها النص وكيفية فاعليتها .

### النظام في النص في القصص الثلاث

#### ١ - « طبالية من السماء » أو سيادة النظام :

من اللافت للنظر أن كل شيء مسمى في « طبالية من السماء » أي له  
 هوية محددة معروفة : القرية سماء ( منية النصر ) ، وأهل القرية  
 معروفون ، كل له مكانه ووظيفته المعروفة المحددة : « الناس الطيبون ،  
 وللصوص الصغار والكبار ، والتجار الذين يتاجرون بالثاث وتجرار  
 التروش ، النساء » المحبات « غير المعرفات وأولئك المعرفات على نطاق  
 البلدة كلها ، الصادقون والكافرون ، والخواه والمرضى والعاوين : ثلثاها  
 كل ما تحفل به سائر البلاذ » ( ٥٨ ) وثمة قوانين مرعية تنظم حياة  
 الكل ويسموها الأصول » . فالنظام يسود القرية ، ويقوم على التباين  
 والتمايز ، والكل حريص على ارتباط حدود هذا التمايز :

« ولم يبق مبعثرا في الطريق غير كبار السن والمعالجيز الذين آثاروا  
 التمشي حتى يبعدون كبارا في السن وحتى يبحرو ثمة فرق بينهم وبيننا  
 الشباب وللصغار والعيال » ( ٤٤ ) .

وتحكم التقليد والأصول » - أي الثقافة - في الممارسات للأ  
 صراعات ، ولا مجادلات ولا استشكارات بين أهل القرية : كلهم وجهة واحدة  
 تتصدى للشيخ على ولكنها وجهة تتخطى على مجموعات من « العقلاء »  
 أو « شباب القرية الآفواه » ، تتخطى أيضاً على أفراد يسمون باسمائهم :  
 محمد النقدي ، عبد الجواد بن سنت أبوه ، أبو سرحان ، عبد الرحمن ،  
 متذور تاجر المر ، كما تتخطى على أفراد غير مسميين ، ولكنهم جميعاً رغم  
 الاختلافات والتمايز يفعلن وينكرون وينتعلون كجماعة متوافقة تثيش في

ظل العقل . فكل شيء في مذكرة النصر « حادي » ، عاشر ، كل شيء مسائط  
مستعملي ببطئه وهو فيه ذلك » . (٥٢) ؛ وفي ظل الوضوح والسببية  
والنقط : فمهما غمض السبب ( سبب أي شيء ) فلا يد في النهاية إن  
يعرف .

نـحن أذنـ داـنـ خـ عـالـمـ مـسـتـقـرـ ، آـمـنـ تـلـحـكـمـ فـيـهـ التـقـالـيدـ ، وـالـقـيمـ ،  
وـكـذـلـكـ يـمـكـنـ أـنـ تـفـسـرـ الـظـواـمـرـ وـتـهـمـ .

٢ - «الشيخ شيخة» أو خرق للنظام :

يظهر الشیخ شیخة وسط الجماعة کائناً شاذاً مخالفًا للجماعة ، وهذا الكائن رغم غرائبته ليس منافيًا للنظام بل هو الاستثناء الذي يثبت للجماعة ، فالشیخ شیخة ، يکشف بشذوه عن کنه النظام الهاشل الذى یلف للكون والناس » (٣٩٧) . والنظام الکونی موجود وراسخ ، ویؤکدھ وجود عنصر مخالف لـه في القلب منه . غير أن هذا العنصر یثير مقنعاً وتوتراً يجعل النظام نفسه على التخلص منه وازاحته وقد نقول ان للنظام يسرى الى تنقیة نفسه من الشوائب والمخالفین له بالبتر .

ورغم تأكيد يوسف الدرييس على وجود التمايز والتباين بين العناصر المكونة للنظام : بالبلدة فيها ما يكتفيها ، كبار وصغار ، وصبيان وبنات ، آنساء ، وعائالت ، ويسلون وآتيباط .. فإن معيال التباين تأخذ في الخصوص ملخصي اسماء الاعلام (سوى ثلاثة اسماء) ، ولا تسمى البلد ياسئم علم ، وكذلك للجماعة التي يشار اليها بضمير الجم الشائب «هم»

وَالذِّي كَانَتْ السُّبْبَيْةُ وَالْعَقْلَانِيَّةُ تَجْوَلُنَا فَأَهْمَلْتَنَا فِي «طَبْلَيْةٍ مِنَ السَّمَاءِ» فَلَاهَا تَظْلَانٌ مُطْقَنَاتٌ فِي «الشَّيْخَةِ شَيْخَهَا» ٠

٤٣٧) لـ غـرـنـرـ ٠٠٠ـ لـ اـقـاـوـيـلـ ، وـ قـصـصـ ، وـ اـشـاعـاتـ ، هـشـةـ ، خـافـتـةـ وـ مـتـبـاعـدـهـ وـ لـكـهـاـ لاـ تـنـقـطـعـ ، وـ كـاتـبـاـ يـؤـكـدـ بـهـاـ النـاسـ اـصـرـالـهـمـ عـلـىـ تـقـسـيـمـ هـذـاـ الـغـزـ لـلـخـيـ ، فـلـاـ بـدـ لـوـجـوـهـ بـيـنـهـمـ مـنـ تـقـسـيـرـ وـ سـبـبـ ، اـذـ لـاـ بـدـ لـكـلـ شـيـ مـنـ سـبـبـ ، حـتـىـ الشـيـ غـيرـ المـقـولـ لـاـ بـدـ لـوـجـوـهـ مـنـ سـبـبـ مـعـقـولـ ، وـ لـكـهـاـ اـشـاعـاتـ ، حـكـاـيـاتـ لـاـ تـقـسـيـرـ وـ لـاـ تـوـضـحـ ، وـ بـعـضـهـاـ يـقـالـ لـلـتـرـويـعـ عـنـ لـلـنـفـسـ لـاـ غـرـنـرـ ٠٠٠ـ لـ اـقـاـوـيـلـ )٤٣٧( .

فالكون لا بد له من تفسير وتأويل والظواهر لا بد أن تفسر ولكن الجماعة تقف حائرة أمام أسرار الكون ولا تجد ما يرضي تساوًاتها .

### ٣ - «الأورطى» أو انهيار النظام :

إذا ما ولجنا عالم «الأورطى» نشعر بأننا قذف بنا داخل عالم تسوده الفوضى والتفكك والجنون : جرى في كل اتجاه بدون هدف أو غاية ... ضرب يأتي من هنا ومن هناك ... تقوضت للطيبة وسادت المشوئية :

«مجموعة من الناس كنت أجدهما تجري بلا سبب آخر سوى الاستمرار للأرادى لما كان نفمه في الميدان الكبير ، استمرار لا يستطيع حتى لو أردنا إيقافه (٣٤) ...

اختفى التباين والتباين بين البشر ... جميع من الناس تلاشت نزديتهم : دهماء تدفع بها حركة خفية لا تتحكم فيها الإرادة البشرية ... لا يظهر في القصبة رجل أو امرأة أو طفل أو شاب أو عجوز : أناس بلا وجوه ولا أسماء ...

والآن كانت سيادة النظام تدل على وجود النسق الثقافي فان انهياره يكشف عن النزعات البدائية الكامنة في أعماق البشر ، وهذه النزعات البدائية الكامنة في أعماق البشر ، وهذه النزعات البدائية الهمجية هي التي تنسى بين هؤلاء الناس ، فهم أقرب إلى نصيلة من الوحش المفترسة منهم إلى مجتمع تسوده للقوانين والتقاليد و «الأصول» . فالنزعات والغرائز التي تحرك الرواى تعود إلى الأزمان الغابرة ، الأزمان التي كان «الاجداد الوحش ... يهاجمون للخصم ويلتهمونه غيظاً كي يستطيعوا اخساده وأخفاء وجوده داخلهم ، بناءً حياتهم على أساس أن تظم خلاياهم على خلايا العدو وتستمد بناءها ... (٣٥) ...

ويلعب تغير المكان دوراً أساسياً في انهيار النظام . فالقصستان الأوليان تقع أحدهما في الريف أما الثالثة ففي المدينة . وتنتمس التدرج أيضاً في اتساع الرقعة المكانية : فمنية النصر قرية والبلدة في الشيش شيخة أكبر حجماً منها ، أما أحداث «الأورطى» فتفعل في مدينة مكتظة بالسكان ، فالميدان يزخر بمئات بلآلاف من الناس يدهس بعضهم البعض

من شدة للتزاكي ، ولا يابه أحد بالسلطتين على الأرض الذين ينقطون أنفاسهم الأخيرة تحت الأقدام ، المدينة - الغابة - حيث يسيطر نايموس الطبيعية لا شريعة الله ولا عرف المجتمع - هي المكان الذي يفقد فيه البشر بشريتهم ويتحولون إلى كوايس رابضة تنظر الفريسة لتنقض عليها : وللويل كل للويل للجريح أو المصعيف من أهل الغابة فانهم الصحبة المستباحة .

### شفرة النص في القصص الثلاث :

إذا حاولت أن أعرف الشفرة يمكن أن أقول إنها مجموعة لقواعد التي تحكم انتساج العلامات وتصنيفها من جانب وارتباط هذه العلامات بدلالات محددة من جانب آخر . وقد يساعدني هذا المفهوم في التمييز بين أنواع النصوص فالشفرة الواقعية تختلف عن الشفرة المجازية وهذه تختلف عن الشفرة الأسطورية : فالعلامات في كل من هذه الشفرات لها دلالات خاصة وتحيل إلى الأشياء بطريقة مختلفة .

ويبدو لي إننا إذا حاولنا أن ننظر إلى القصص الثلاث من خلال هذا المفهوم - مفهوم وشفرة - يمكن أن نقول إننا أمام نص واحد يتجلى من خلال شفرات مختلفة :

- ١ - للشفرة الواقعية في « طبلية من السماء » .
- ٢ - الشفرة الاستعارية في « الشیخ شیخة » .
- ٣ - الشفرة الأسطورية في « الأورطي » .

وإذا حاولنا أن نحقق أكثر في هذه التجليات المختلفة يمكن أن نقول إن الشفرة الواقعية تقوم على البعد الإشاري أو الإيهام بالواقع أي ان النص يقوم مقام الواقع ، أما الشفرة الاستعارية فانها تقليم علامات مكان علامات أخرى اي أنها تلحا إلى علامات وسيطة مزدوجة للحالات إلى الواقع ، أما الشفرة الأسطورية فانها تقوم على تجريد العلامات من دلالاتها الأولية وتقيم مكان هذه الدلالات دلالات أسطورية محظاة في النظم المعرفي الإنساني .

## ١ - التسفيه الواقعية : « طبلية بن النساء » :

اذا حاولنا - حقيقة - ان نعرف الواقعية من خلال فاعلية العلامة في النص الواقعي يمكن ان نقول انها تقوم على لفقاء وجود الملامة ووضع الشئ مطها . وهذا طبعا مستحيل في النص اللغوي . غير ان هناك آليتين تساعدان على تحقيق هذا الهدف .

الأولى هي الشاء ذاتية المتكلم في الخطاب فهذه الذاتية تكون دالة الملامة وتضفي عليها دلالات خاصة تنشأ من وجهة نظر المتكلم ومن ادراكه لأشياء ، ولذلك اختار يوسف ادريس ان يكون الراوى حارج النص وكذلك المستمع وكان الاحداث تقع أمامهما الاول يصف والثاني يرافق : ونجد مسامه تتصل بينهما وبين المكان الذي تتحرك فيه شخصيات القصة ، وبؤكد هذه المسافة اسم الاشارة الذى يظهر في السطور الأولى من القصة « هناك » .

« أن قرئ انسانا يجري في شارع من شوارع منية النصر ، فذلك حادث ، فالناس هناك نادرا ما يجرؤون ٠٠٠ ٥٧ » .

وتميز جميع اللغات بين أسماء الاشارة من ناحية بعد المشار إليه أو قريبه ، او توسطه بين القرب والبعد ، والقرب والبعد نسبيان وهما في الواقع يرتبطان بمنتج القول : اي يكون المشار إليه بعيدا او قريبا من المتكلم . وفي هذه الافتتاحية تتكرر أسماء الاشارة التي تبعد المشار إليه عن المتكلم وهي الأسماء التي يضاف اليها كاف الخطاب : هناك ( بدلا من هنا ) ، ذلك ( بدلا من هذا ) . ويختار يوسف ادريس هذا النوع من أسماء الاشارة سواء كان ذلك في تحديد المكان ( فالناس هناك نادرا ما يجرؤون ) او في تحديد الزمان ( وفي يوم الجمعة ذلك ) .

وإذا كان الراوى يحاول الا يقحم ذاتيته على القصص ، اي ان يتوازى ويبتعد بحيث يقدم الواقع من خارجهما ، وفي موضوعيتها فتحمة آلية أخرى تظهر في هذه القصة بشكل واضح وهي ما يمكن ان تسميه بالوظيفة الأيقونية للغة : اي تربط بين العلامة وال المشار اليه علاقة تشابه فزيقي . وهذا يصعب تحققه في العلامة اللغوية الا في حالة واحدة ، هي حالة محاكاة الكلام نفسه فاللجوء الى الحشو في القصة - اي ترك المساحة الشخصية واحتفاء الراوى - هي من باب محاكاة الواقع محاكاة

حرفيّة : فاللغة لا تستطيع أن تحاكي إلا اللغة . ولذلك احتلَّ الحوار - وهو الشكل المثالي للمحاكاة اللغوية - حيزاً كبيراً في قصة « طبليّة من لسماء ». فالراوي يتوارى ويترك الشخصيات تتكلّم وجاء الحوار - لتمزيقِه من التأكيد على بعض المحاكاة - بِالعامية في مقابل السرد الذي جاء بالفصحي .

ولا أود أن استرسل في رصد آليات الشفرة الواقعية واكتفى بالأخّم هذه الفقرة بأن أذكر من بين هذه الآليات اختيار شكل محدد من أشكال المجاز هو التشبيه عوضاً عن الاستعارة . ففي التشبيه يظل المعنى الحرفي للمتشبيه والمتشبيه به قائماً ويكتفى الربط بينهما بحرف التشبيه « الكاف » أو بإدّاء من أدوات التشبيه وتغليب الاستعارة إلى حد بعيد من هذا النص ويدفع من شأن التشبيه ( كما نلاحظ في وصف الشيّخ على ) ، ولكن حتى التشبيهات قليلة نوعاً في هذا النص ، فيبدو لي أن الاتكاء في هذه القصة على الدلالات الحرافية للكلمات يتغلّب على البعد المجازي للنّة بشكل عام .

وهذا الاتكاء يظهر خاصية من خصائص اللغة وهي قدرتها على التوصيل ، وعلى الاشارة ، والاحالة إلى الأشياء ، وأن اللغة قادرة على القيام بوظيفتها التوصيلية ، وأن الفنون اللغوية متاحة وبإمكان الرسالة أن تصل نقية ، وإضحة ، فعلاً . أما في قصة « الشيّخ شيخة » فالأمر يختلف إلى حد بعيد فاندماج ندخل في إطار اشكاليات النّة .

### ٣ - الشفرة المجازية : « الشيّخ شيخة » :

تقوم قصة « الشيّخ شيخة » على الثنائية - كما يدل عنوانها ، وتحكم هذه الثنائية في كثير من مستويات القصة . فالشيخ شيخة كائن يجمع بين عناصر الذكورة والأنوثة ، والبشرى والحيوانى ، والحيوانى والنباتى . وتنظر الثنائية في شخصية ناعمة أيضاً فإذا كان الشيّخ شيخة هو الرجل / المرأة ، فناعمة تعكس الثنائية فهي المرأة / الرجل . ولكن الذي يميز هذه الثنائية هو غموضها : فعنصر من عناصرها ظاهر والأخر مستتر وقد يحل الواحد محل الآخر . ويظهر هذا المعنى ووضوحه في تشبيهه يحتل مكاناً مبرزاً في القصة حيث أنه يقع في القلب منها ويستقطب كوكبة من الدلالات الجوهريّة التي يمكن أن تضيء معنى القصة وهو التشبيه الذي يشبه حياة الناس بالسلفية :

« كل انسان في البلدة يحيا كالسفينة جزء منه فوق الماء ظاهر للعيان ، وجزء تحت الماء لا يراه أحد ، وحتى لو شاهد أقوية الابصار ما قرب منه الى السطح فمن الحال أن يروا الاجزاء الخافية العميقه التي لا يمكن تصلها يد أو عين أو لذن ... لا تصلها الا اذا اخرجها صاحبها فهو للوحيد العليم بها ... »

وإذا كان تشبيه حياة الناس بالسفينة يقوم على التماشى بين الأنظمة المستتر منها ، فالجزء الفائز تحت الماء ملك لصاحبه هو الذي يتحكم في اظهاره أو في ابقاءه مغموساً في الماء . ولا شك أن هذا للتشبيه يولد مجموعة من الدلالات ترتبط بسيارات أخرى من القصة ، فالحقيقة أيضاً مستترة وقد تظهر بعض الشواهد التي تدل على وجودها ونذكرها تتضمن مسيرة ، والكلام أيضاً مستور في التفاصيل ولا يتكشف إلا بمدحه أو ادتفه . وقد يكون الكلام حاجزاً للحقيقة لا كافشاً لها : فالقصص والاشاعات والاقواليل أنواع من الخطاب يحوم حول الحقيقة ويحاول اظهارها أو حجبها . ويبعدوا لي أن جميع الآليات توليد الدلالة في قصة «الشيخ شيخة» تعمل في اتجاه الثنائيات : ظاهر/باطن ، مظهر/جوهر ، غائب/حاضر وكلها من صفات الخطاب المجازي وهو في لبّه وجوبه خطاب يقوم على ثنائية الدلالة وعلى تفاعل هذه الثنائية فالنهاية في المجاز دلائلتان : دلالة ظاهرة ودلالة خفية مستترة وهذه الأخيرة هي المقصدة والمعنى .

### ٣ - الفسفرة الأسطورية : ((الأور على ))

شعرت منذ البداية أن قصة «الأورط» تنتهي الى النصوص الأسطورية التي تتضمن في بنيتها تلميحا الى طقوس تعود الى الازمان القديمة . وقد احسست أن ثمة الشارة صريحة الى هذه الطقوس في قصة «طبلية من السماء» عندما ربط يوسف ادريس بين فعل الواحد ووقع هذا الفعل على الجماعة : فإذا كفر الواحد فالجماعة هي التي ستتحمل وزر هذا الكفر وستكفر عنه . ولكن المعاذلة ستتعكس في «الأورط» فالجماعة هي التي تقع عليها نتنة بسبب مجهول والواحد سيمصبح الضحية التي ت quam قربانا لكي تشخص الجماعة من النتنة التي حلت بها .

عرف طقس « التضحية » في كثير من المجتمعات البدائية ويوجد أيضاً في جميع الأديان السماوية وغير السماوية . ويتم تقديم التضحية

لأغراض وأهداف شتى . ولكن ما يهمنا هنا هو نوع خاص من التصحيحة وهو التصحيح بفرد من أفراد لجامعة لنطهير المدينة من التبروي والآثام والأرجاس .

ومن أشهر الانتماء نمطية لهذا الطقس ذلك الذي كان يحتفى به في موسم الحصاد في المجتمع الاغريق القديم في القرن السادس قبل الميلاد . فعندما كانت تبتلى المدينة بالطاعون ، او بمجاعة كانت الجماعة تختار شخصاً ما « الفارماكوى » يتميز بقيمه الشديد وباصيته بمامنة من العادات لكي يتحمل وزر ما أصب المدينة من شرور ، وكتروا يخوضونه إلى مكان مناسب ويضعون في يده قطعة من الجبن وتبن مجف ورغيف يصنع من دقيق الشعير . وبعد أن يأكل هذه الاطعمة كانوا يسوقونه في شوارع المدينة يضربونه على أعضائه التناسلية بالعنصل وبأخصاء من شجر القنب البري بينما تعزف المزامير نغماً معيناً ، وبعد ذلك كان يحرق على محرقة من أشجار الفاشة .

وأصبح هذا الطقس من الطقوس السنوية التي كانت تقام في آئينا في ليوم السادس من تارجيليون <sup>7</sup> (مايو - يونيو ) نفي هذا اليوم كان يختار رجل أو رجلان ( او رجل وامرأة ) يمثل الله ولكنه كان يحمل وزر ذنوب الجماعة بوصفه فارماكوى ( ولكلمة مأخوذة من الأصل اليوناني الذي يعني السوء والتراقى مما ) وكان هذا الرجل بعد أن يساق عبر المدينة يطرد منها ، وفي أوقات اللحن والصلب يقتل اما بطرحه في البحر او بالحراثة على محرقة جنائزية .

كيف كان يختار هذا الفارماكوى او كبش « الفداء » ؟ يعتقد أنهم كانوا يختارونه من بين حالة المجتمع ، ومن بين للراغع والأباش الذين كانت تنظر إليهم الجماعة نظرة إشمئاز وكراهة ، وكانت تمدحه كائنة ذئبية ، وكان قبحهم ودمائهم بالاصافة الى أعمالهم الاجرامية والأنشطة المنحلطة التي كانوا يمارسونها يخرجهم عن دائرة الجماعة ، وكان كل هذا يضمهم بأنهم يصلحون بأن يضحي بهم لنطهير المدينة من شرورها .

وقد تطورت الطقوس الخاصة بالفارماكوى وبلغت ذروتها عندما صاغها سوفوكليس في رائعته أوديب ملكاً . ولا يسعنا الوقت للدخول في تفاصيل هذه المسجية ولكن الذي يهمنا هو البنية الأساسية والنطية التي تتضمنها هذه الاسطورة التي ظهرت في كثير من النصوص الأدبية وغير الأدبية التي تعالج مثل هذا الواقع في سلوك البشر بصفة عامة . ويمكن أن نلخصها كما يلى :

- ١ - تحل بالجماعة طامة كبرى نتيجة لأحداث طبيعية ( مجاعات ، فيضانات ، زلزال ، أوبئة ، الخ .. ) أو اجتماعية ( ثورات سياسية ، صراعات دينية ، هزائم عسكرية ، الخ .. ) .
- ٢ - ينهار النظام الاجتماعي ، وتتحول الجماعة إلى دعماء وغوغاء نتيجة لاختفاء الفوارق والتباينات والتميزات التي تكون أساس المجتمع البشري ، فتنقطع للهواجر التي تفصل بين الجنسين ( الرجل والمرأة ) ، وبين الأجيال ( الآباء والأبناء - الشباب والكهول ) وبينطبقات الاجتماعية ، وتتحول الجماعة التي كانت تسودها التقاليد والقوانين والاعراف ( أى الثقافة ) إلى جموع تسوى بين أفرادها سيادة الغرائز البدائية وقانون الغلبة .
- ٣ - تستنفر الجماعة وتصبأ باحثة عن مخرج من خلال الفعل ، ويكون هذا الفعل عوائياً وموجاً إلى بعض النتوءات الهاامية التي تخرج عن حيز الجميع وتكون - غالباً هذه النتوءات إما أقليات دينية ، أو طبقات مسحورة أو جماعة يستضعفها .
- ٤ - يضحي بأحد مؤله الهاامشيين تصحيحة علنية جمعية .

وتوجد في كثير من النصوص هذه العناصر : وإذا وجدنا عنصراً واحداً ( التضحية بفرد من الجماعة مثلاً ) فكثيراً ما نجد العناصر الأخرى ، وهي ثوابت في هذا الطقس ، غير أن النصوص المختلفة تحمل في طياتها متغيرات تميّها خصوصيتها .

- ١ - حالة التوضى تعم المدينة ، حالة هي أقرب إلى الجنون . فقد فقحت الجماعة كل ما يوثق وشانجهما وتنككت الاواصر .
- ٢ - نحلت محل الثقافة اللاثقافة ، الوحشية البدائية .
- ٣ - استنفرت الجماعة عندما وجدت الفارماكوى/عبده الذى ينفرد بضمفه وبمرضه فتنقطع العنف والعدوان .
- ٤ - يتم عبده بجريمة لم يقترفها ويمحى علناً .

هذه هي الثوابت . ولكن ثمة متغيرات تصنع قمة الأورطى في إطار الأدب الحديث وهذه المتغيرات هي عناصر الفانتازيا التي أحظها يوسف ادريس في نسج الأسطورة . ومن خصائص الفانتازيا تحطيم قوانين الواقع خارج - النص ، فالفارماكوى/عبدة لا ينفصل عن الجماعة من خلال سمات طبيعية ولكنه ينفصل عنها من خلال سمات لا طبيعية أى أنه بعد أن أجرأوا له عملية الأورطى يظل على قيد الحياة ، فقد تحول منصر من عناصر الأسطورة - وهو الضرب على الأضواء للتنازلية - إلى عنصر لا طبيعي وهي عملية قطع الأورطى ( وهي أشبه بعملية الاصقاء ) تلقي المسامة الحقيقية في الأورطى من أن عبدة/الفارماكوى وجلاديه يعيشون في عالم تحكمهما قوانين مختلفٌ ، فعبدة يعيش في عالم يمكن أن يبقى على قيد الحياة رغم قطع الأورطى ، أما جلادوه فيعيشون في عالم الواقع ولا يصدقونه ... وماذا عنا نحن ؟ نظل في حيرة حتى اللحظة الأخيرة ... ومثل الجلادين - نحن منهم - نباهت عنحنا نرى :

« الأورطى يتطلّى من صدره من مكان القلب كمزمار غاب سميكة طويلاً وشاحبنا ومحظوها يتارجح داخل بطنه كالبندول ... » ( ٣٤٢ )

هل لي أن أقول إن هذه الكلمة الأخيرة لها الدلالة التي نتوقعها منها فهي تعني أن النظام عاد بعد مقتل عبدة ؟ لا أظن ...

الهوامش :

- ١ - فصول ، مجلد ٢ ، عدد ٢٤ يوليو - شهريبر مسلة ١٩٨٢ .
- ٢ - تكتفي بالذكر رقم المصححة بعد النصوص التي تستشهد بها من طبعة الاعمال الكليلة : التمسن القصيرة ، حادثة شرف ، آخر الدنيا ، لغة الای آى ، الخامسة ، ملهم الكتاب ، ١٩٧١ .

٣ - برجمت في هذا الجزء من المقال الى ثلاثة كتب اود ان اذكرها :

J. G. Frazer, *The Golden Bough. ( Abridged Edition )*, London Macmillan. 1961, vol. II, PP. 736 p 753.

René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris Crasset, 1982.

J. — P. Vernant et P. Vidal — Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Massimo, 1981, ff. 99 — 130.

# قراءة في رواية العيب

## لطيفة الزيارات

للقراءة النقدية المنشورة هنا مقتطف من كتاب من صور المرأة في الشخص العربي للكاتبة لطيفة الزيارات وهو كتاب تحت الطبع ، و تستهدف الكاتبة هنا كما تستهدف طيلة الكتاب ابراز المحتوى الأيديولوجي للنص المقصود ، وعي تتناول وبالتالي الرواية كنوع شديد للتفرد من الخطاب ، و تستخرج من الادوات والمفاهيم النقدية ما يعينها على تبيان ايديولوجية الكاتب بالنسبة للمرأة وبالتالي بالنسبة للمجتمع ككل .



تنسلل رؤيا المرأة ك شيء الى رواية يوسف ادريس العيب ، وتحول هذه الرؤية الى مقوله يحاول البنيان الروائي اثباتها . وفي هذه الرواية يختزل الكاتب الوجود الحى للمرأة الى بعد احادي واحد وهو الجنس او بالأحرى عضو الانوثة .

ويوسف ادريس لا يصدر الاحكام الجامزة على المرأة كما يفعل توفيق الحكيم في الروايات الفحش لان منطقه يختلف عن منطق الحكم . فالحكيم ينتقل من الفكرة المسقبقة او الماهية ليملئها املاها على الظاهره ،

ومن ثم يتغلب للتجريد والتعيم على أعماله . أما يوسف ادريس فيتخذ المسار العكسي في خلقه الفنى ، فهو عادة ما ينطلق من الظاهرة إلى ماهية الظاهرة أى من التجريب إلى التعيم متقدلاً من الواحدة إلى الأخرى خارجاً بمنتجه من خلال هذه الحركة ، وهذا هو المسار الذى يتبعه عادة أى مisan روائى أو قصصى في حجم يوسف ادريس . وي يوسف ادريس يجيد رصد الظاهرة كما لا يجيد هذا الرصد إلا عدد من الكتاب العرب ، وموطن ضعفه يمكن في النهاية النظرية ، ومن ثم فهو يفشل أحياناً في تحديد ماهية الظاهرة التي تستوقفه وتصيبه بالحيرة فلما يصل أبداً إلى للتعيم الصحيح لها ، وبالتالي إلى التحديد السليم لمامتها . وهذا على وجه الدقة ما يحدث في رواية العبيب .

لتكتسب رواية العبيب أهميتها بالنسبة لموضوع الدراسة من حيث يتركز دحورها حول عمل المرأة ، وهو محور نادراً ما يتركز حوله الحدث في قصصنا العربى . وسناء بطلة الرواية موظفة في إدارة من الإدارات التي تمنع تصارييف إقلامة اللبناني . وهي تحفل بهذه الإدارة التي احتكرها الرجال طويلاً مع أربع من الوظفات الجدد . ويحدث التحاق الفتيات بالادارة ثورة تروم مابام الحفاظ الفتيات بقيمهن الأخلاقية وتنتهي وقد اندرجن في العالم الذى كان مغلقاً عليهم ، عالم الرجال ، أو عالم الرسوة في الإدارة . وهذا الاندراج اندراج مأساوي ، ولكنه فيما يبدو محظوظ في هذه الإدارة .

والحدث يبدأ وسناء فتاة فقيرة وصلبة وشريفة ، تناضل جاهدة للاحفاظ بقيمها في اداره يرثى كبارها وصغيرها ولا تستقيم فيها الأمور الا اذا اكتسبت الرشوة الطابع الجماعي المطلق .

ويensusi موظف كبير يسمى محمد الجندي الى الغواه سناء كانتشى ولـى جر رجلها الى حلقة الرشوة ، ويفشل . وحين تكتشف سناء حقيقة ما يجرى حولها تحصل الى اتفاق مع رئيس الادارة يتضمن الالتزام بالنصمت ازاً ما يحدث على الا تكون بحال جـء منه . وتحول الادارة الى جحيم للمتهمين والقاضية مما ، وقد ينس محمد الجندي من اغتصاب سناء معنوياً او مادياً ، وقد ضجع موظفو الادارة بالفتاة التي تقف خارج عالمهم مصدرة احكام الادانة الصامتة على هذا العالم . غير ان الاحداث لا تطلب أن تتتطور وتنلقي بالانتقال الدرامي ، وبينتهما الحدث وسناء قد تصالحت مع الرشوة تحت وطأة الطاجة المادية ، ولم تتف

عند هذا الحد بل أسلمت جسدها عن طواعية ، ودون قسر أو اكراه  
معنويًا كان أو ماديًا إلى محمد الجندي الذي تكرمه كرامية التحرير .

وعطية تسليم الجسد هذه أو امتهانه بلا رغبة ولا حب بل في  
كرامية وأذراه عملية تجسد احتقار سناه لذاته لتنازلها عن قيمها  
الأخلاقية وقبولها للرسوة ، وتجسد بالتالي انفاسها في الطين الذي  
يلوث نملتها . وعطية تسليم الجسد هذه تجسد ، والأمر كذلك ،  
حقيقة أن الإنسان وحدة لا تتجزأ ، وإن سقوطه على مستوى يحمل  
للسقوط على كل المستويات ، أو السقوط الكلي ، لأن الإنسان وحدة  
متباينة متاخمة لا تتجزأ . والى هنا والأمر مفهوم ومقبول ، ولكن  
الكاتب لا يرى هذا الرأي ، أو ربما الأدق أن يقول أنه يفتحه تفسيرا  
آخر غير التفسير الذي يحتمله .

طيلة رواية العيب يجري الكاتب تفرقة بين طبيعة الرجل  
العامل من ناحية ، وما بين طبيعة المرأة المرأة العاملة من ناحية أخرى .  
ومقتضى هذه التفرقة هي أن شخصية المرأة وحدة لا تتجزأ تختل كلية  
إذا ما اختل جزء منها ، بينما شخصية الرجل منتسبة على ذاتها  
مندرجة في خانات متعددة ومتضاربة ، ولو هذا فقد يختل مستوى من  
مستويات شخصية الرجل ولكن لا تختل الشخصية مجتمعة ، بل تبقى  
بنية مستوياتها سليمة وصححة .

وللوهلة الأولى يبدو كما لو كان يوسف ادريس يرتب أفضلية للمرأة  
على الرجل ، ظليرة كل متكامل ، بينما الرجل مزوج الأخلاقيات والقيم  
ويفقسم على ذاته . وشخصيتها سناه شخصية متكاملة ، تتدرج انكاراتها  
وأنفعالها وأقوالها في وحدة لا تنفص ، ويتصالح كيانها تصالحا  
كاما ، ظاهره وباطنه ، علنه وسره في كل منسجم متاغم متكامل  
وما يخشى الجزء يخشى الكل ، وما يسيء إلى الجزء فيسيء إلى الكيان  
مكتفلا . وباختصار تبدو سناه للوهلة الأولى كالإنسان الكل الشامل الذي  
نسعى جميعاً أن تكونه ، الإنسان الذي لا يعاني من أي ازدواج في  
القيم ، ولا تفصل هوة فاغرة ما بين أفعاله وآفاؤه ، ما بين ما يعلنه  
وما يسره ، ما بين ما يبيحه لذاته وبحرمته على الآخرين . وهكذا تبدو  
المرأة للوهلة الأولى في العيب مثيرة للعجب ، واعيد للوهلة الأولى .

فالكاتب حين يحاول تفسير هذه الظاهرة / المرأة ، أو المرأة /  
الظاهرة بعد أن رصد بأمانة ، يقلب الأوضاع قلباً يدعو للدمشة .

ويستحيل على بيته تكامل المرأة الى عيب ، وانقسام الرجل الى ميزة .  
وهو يصل الى هذا الانقلاب المثير عن طريق اختزال وجود المرأة الى شيء  
واختزال هذا الشيء الى عضو جنسي نسائي . وسر تكامل المرأة ، وفقاً  
لي يوسف ادريس ، يمكن في ان كيانها يتطرق حول انوثتها ، أو بصراحة  
حول عضوها الجنسي . وهذا المضى يشكل التوازن الصلبة التي تتطرق  
حولها شخصية المرأة . وهذا المضى هو مصدر كل قيمة من قيم المرأة  
ومردمها ، روحية كانت هذه القيمة او اخلاقية او سلوكية . ولأن اوضع  
كذلك مسقطه سناء لا بد وأن يصل الى المور والمرد .

ويخلص الكاتب بهذا المنطق المتهوى الى نتيجة مقتضىاً ان المرأة  
احادية الكيان على عكس الرجل الذي يفتقد كيانه بالعديد من المستويات  
المركبة والمتارضة والمتناقضه . ولأن كيان الرجل متعدد الأبعاد فليس  
ذكورته سوى بعد من هذه الأبعاد ، ومن ثم فلا يفتقر ادراج سلوكياته  
في وحدة ، والرجل كذلك قادر على المصالحة بين الأضداد في سلوكياته  
على عكس المرأة التي يتطرق كيانها وبالتالي سلوكياتها موحدة حول  
محور واحد وحيد هو عضوها الجنسي .

ويؤكد الكاتب على هذه التفرقة بين الرجل والمرأة لا من خلال  
للبنيان الروائى محسوب ، بل على لسان شخصياته . وعبادة بك الذى  
يلعب دوراً في استدراج سناء الى عالم الرشوة يقف متعمجاً أمام سلوك  
المرأة العاملة مطلاً للأحكام لا على سناء وحدها بل على النساء  
العاملات على اطلالهن . ويغير عبادة بك ، كما يحين المؤلف ، حقيقة  
أن النساء يدخلن العمل بشخصيات متباينة متراقبة ككتلة واحدة توحد  
فيهن جميعاً :

... وكلها قيم متحدة واحدة الحرام فيها حرام تحت مختلف  
للظروف والأحوال ، والحلال أيضاً والحد ، والعيب في العمل مثل العيب  
في الشرف ، وما يعيّب في البيت يعيّب أيضاً في المصالحة ، كتلة متراقبة  
واحدة فرق كبير بينها وبين قيم الرجال الموزعة على أدرج ودوسيمات  
بحيث يحيى الرجل صادقاً بكلّ من مقاييس وأكثر من شرف وأكثر من  
حلال أو حرام ويستدعي اذا اضطرته الحاجة المقياس الذي يناسبه ..  
اذا اكتشف ان ابني يحس لأخيه عند امه عاقبه بشدة اذا ضبط نفسه  
وهو يحس لنزيله عند الرئيس بدر وشرح وتأناس في الشرج ليخرج نفسه  
منها كالشعرة من العجين . ابداً ليس مثل الرجل الذي باستطاعته ان  
يفقد قيمة دون أن يؤثر هذا على غيرها من القيم . (ص ١٢٠ )

وعبادة بك لا يستطيع أن يجد تفسيراً لتكامل المرأة ولكن الكاتب يجد هذا التفسير محيلاً لتكامل شديد الترسيب إلى احتزال شديد القسططيط: فكيلان المرأة أحشادي يتطرق حول أنوثتها . ولا يكتفى الكاتب بـ مناقرته هذه المقوله بل ينسجها في بنية الرواية ذاته .

وبطلة العيب تفك وتحطم وتشعر من خلال هذا البهد الواحد ، وليلة استلام العيل يدق قلب سناه في تلهف جنسى على استلام العميل ، ويستخدم الكاتب عبارات جنسية فجة تعرف كل امرة استحالة استخدامها في هذا الاطار :

وكانها سترف الى العمل مثلا ، الى ذلك الشىء الشامخى ، المدرسى الذى رأى رائحة الرجال ولماضيه جديتهم وصرامتهم ، مما كان فى تردد وهماهى ذى تحلم وتتلوى وتحضرن المخدة منكرة غيره محابلة ابن ترس يرى نزاعه ووقعه وأهمية تصرفاتها ازاءه . ( ص ٩ )

وحين يعرض محمد الجندي على سناه الاشتراك في العلية / الرشوة ، تسوى سناه بين هذه المحاولة وعملية الاغذ ماب الجندي ، وتتنفس بالغضب لأنها أمينة كانت ، لا كامرأة عاملة لها تنبأها التي لا علاقة لها من بعيد أو قريب بعرضها الجندي :

ولكن سناه ، وقتا للمؤلف ، تسقط سقوطا كاملا مجرد أنها امرأة . أحادية الكيلان على غير الرجل المتعدد البعاد . ولأن شخصية الرجل هكذا ، وشخصية المرأة هكذا ، فالرجل معصوم من السقوط الكل ، والمرأة محومة بالسقوط الكل ، لأن المرأة ليست سوى عرضها أو عضوها الجنسي ، أو هكذا يتبدى مفهوم يوسف ادريس لطبيعة المرأة والرجل في رواية العيب .

وتثير رواية العيب عدة أسئلة هامة لصل واحدا منها هو : ما هي مقومات الشخصية السوية رجلا كانت هذه الشخصية لم امرأة ؟ هل الشخصية السوية هي للشخصية القائمة على الوحدة أم الانقسام ؟ وهل تعنى الوحدة بالضرورة التشذيب والاحادية وإنعدام المستويات والاهتمامات الإنسانية ؟ وهل يتجرأ العيب فعلا فيكون للمرأة عيب وللرجل عيب ؟ وهل يتجرأ الشرف فيكون للرجل مقومات للشرف وللمرأة غيرها ؟



لكل من الرجل والمرأة وضعيّة طبيعية ووضعيّة اجتماعية ، والأولى من صنع الطبيعة والثانية من صنع المجتمع أو التاريخ ، والأولى تقسم بسمة الثبات ، بينما يصف التغير الدائم الثانية . فالوضعيّة الاجتماعية لكل من الرجل والمرأة وفي ملائكة الرجل بالمرأة لاقت الكثير من التغيرات في مراحل تطوير البشرية التاريخية والاجتماعية ، وستعاني المزيد من التطور . والوضعيّة الطبيعية تتمثل في الطبيعة البيولوجية للنوع وهي التي توجد الاختلاف البيولوجي بين الرجل والمرأة . وهذا الاختلاف للبيولوجي لا يرتب لأيهما افضليّة على الآخر ، وإن فعل لتزبّت هذه الأفضليّة للمرأة التي تحمل وتلد وتربي وتصون النوع البشري على اطلاقه ولكن ما من افضليّة تترتب على الاختلاف البيولوجي كما قلت ، وما من دونية أيضاً تترتب عليه ، فالرجل والمرأة يساهمان في الابقاء على النوع ويتمثل ما لا يشكل بيولوجيا الرجل وضعيّته الاجتماعية أو المكانة التي يحتلها في التسلسل الاجتماعي في مجتمعه لا تشكل بيولوجيا المرأة وضعيّتها الاجتماعية .

والخلط بين وضعيّة المرأة الطبيعية وضعيّتها الاجتماعية جزء لا يتجزأ من أيبيولوجيّة طبقيّة تسعى إلى تكريس النظام الطبقي . إذ أن وضعيّة المرأة الطبيعية مستقلة تماماً عن وضعيّتها الاجتماعية ، وإن تشابكتا وتداخلتا نتيجة التطور التاريخي الاجتماعي ، ولخص هذا التشابك الاختلاف الجذري بين وضعيّة المرأة البيولوجية من ناحية وضعيّتها

الاجتماعية من ناحية أخرى . وقد كان ظهور المكيبة الفردية وتوافقه مع تقسيم العمل بين الرجل والمرأة على أساس النوع هو الذي تسبب في ضعف دور المرأة الانتساجي والوصول بها وبالتالي إلى وضعية اجتماعية متنمية لم تuan تغيرا يذكر في العهد القديمة والقرون الوسطى ، وإن خلقت الرأسمالية باستخدماها للمرأة كقوة عمل هذا التناقض الذي يساهم مع غيره من المتناقضات في خلق الظرف الموضوعي لتحرير كل من الرجل والمرأة انتقالا من الرأسمالية إلى مرحلة الاشتراكية . ومن تم منتبعة المرأة قضية طبقية في المقام الأول وليس قضية نوع ، وهي قضية تتصل بوضعية المرأة الاجتماعية ولا علاقة لها على الاطلاق بوضعية المرأة الطبيعية ، أي البيولوجيا النسائية .

وفي ظل تماثل النوع لا يسمى الرجل بالرجل ، ولا تستوي المرأة بالمرأة ، وإن ظلت لنضية المرأة خصوصية تختلف جزئيا لا كليا عن قضية الرجل المثقل بالاستغلال الطبقي ، وتعنى الاسبابية لنضية الطبقية .

وفي رواية العيب يعيده يوسف ادريس انتقاد واقعه الاجتماعي منظراً لطبيعة المرأة من ناحية وطبيعة الرجل من ناحية أخرى على أساس الاختلاف البيلوجي ، ومفسراً لقوانين اجتماعية سلوكية تختلف من زمن إلى زمن ومن مكان إلى مكان بقوانين طبيعية بيولوجية . والاختلاف البيولوجي ، وعما تليه ادريس يفرد للمرأة طبيعة سلوكية أزلية تختلف عن طبيعة الرجل السلوكية الأزلية أيضاً . والمرأة نتاجة لتركيبها البيولوجي وحدة متكاملة والرجل نتاجة لتركيبه البيولوجي أيضاً منقسم على نفسه في خلقات متعددة ومركبة . ومن ثم فإذا اختل جانب من المرأة تداعى له الكل ، ولاختلال الكل ، أما إذا اختل جانب من الرجل بقيت بقية الجوانب سليمة . وبطلة العيب تروى كما يروى في بقية الرجال في الادارة التي تعمل فيها بعد معركة نفسية طويلة مع نفسها ومع رجال الادارة . ولأن طبيعة المرأة للبيولوجية تجعل منها وحدة متكاملة يتاتي ان تسقط بطلة العيب سقوطاً كاملاً ينتهي بتسلیم عرضها لرجل تكرمه وامنهان كيانها حتى آخر قطرة ، لا لشيء ، الا لأنها امرأة ولأن طبيعة المرأة الأزلية هكذا . أما الرجل فهو أكثر تركيباً لأنّه منقسم إلى خنانات ، ومن ثم فهو يملك أن يروى ويبقى مواطناً صالحًا وزوجاً صالحًا وأباً صالحًا الخ . ويُوَسِّف ادريس يقول دون أن يعني ربما ، أن كيان المرأة يمكن اختزاله إلى عضو أنوثة ، أما كيان الرجل فلا يتاتي اختزاله إلى عضو ذكوره .

ومنه وفقا ليوسف ادريس طبيعة المرأة الأزلية وتلك طبيعة الرجل الأزلية أيضا .

وإذا ما بدأ كاتب بالقول أن طبيعة المرأة هكذا وطبيعة الرجل هكذا ، انتهى بالضرورة إلى القول بأن طبيعة « الوضع الانساني » هكذا . وهو قول يسقط حقيقة الطابع التاريخي المتفاير في سلوكيات الانسان من فترة تاريخية إلى أخرى ، ومن مكان إلى مكان ويسم بالثبات والازلية ما هو دائم التغيير . وهو إذ يفعل هذا يخلط ما بين ما هو طبيعى بيولوجى ثابت وما هو تاريخى اجتماعى متغير . ويوصل هذا الكلام بالطبع لكاتبلى نتائج أوخم . وهو الذى يضفى صفة الأزلية على طبيعة الرجل وطبيعة المرأة يتوصل بالضرورة إلى اضفاء صفة الأزلية على نظامطبقيات الذى يحكم بمقتضاه الرجل المرأة صادرا عن أيديولوجية رجل الطبقة المسيطرة ومحظيا عنه .

والخطاب فى العيب يحمل أبنيةً قيم ويقول مقوله عن طبيعة المرأة وطبيعة الرجل ربما لا تكتفى إلى نهاية الناطقية والمحتملة فى هذا النص ، ولكنها تلقي التجسيد أول ما تلقي فى مسرحية الفراغير ، حيث يصبح الوضع الطبقي هو القانون الطبيعي الذى يسم دائمًا وأبدًا « الوضع الانساني » وفى مسرحية الفراغير يصل يوسف ادريس الى النهاية الناطقية لاصدار الاحكام على طبيعة أزلية للرجل وطبيعة أزلية للمرأة ويقول ، وقد تتغير الطبقة ، ويصبح الفرفور سيدا ، ولكن الوضع الطبقي لا يتغير ويبقى التهور الطبقي أزلية ، وهذا التهور هو ، وفقا ليوسف ادريس قدوا الانسان الذى لا مهرب منه .

# الشيخ شيخ شيخ حدائق التأثير والتضليل

## فريال جبورى غزول

تتميز قصة يوسف ادريس القصيرة «الشيخ شيخة»<sup>(١)</sup> بتحولها على شخصية المسما بالشيخ شيخة التي أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها غريبة وغير عادية . وقد أدرج الناقد عبد الحميد عبد العظيم القط هذه الشخصية في قائمة الشخصيات الشاذة في قصص يوسف ادريس القصيرة ،<sup>(٢)</sup> وغرابة الشيخ شيخة أمر لن يختلف في توصيفه اثنان . ولكن جماليات هذه الغرابة ووظيفتها في النص الادريسي لم تدرس بعد من أن هذه القصة عمل من اكتاف وأثرى ما كتب عاليما في أدب «الغروتيسك» الذي يجمع بين المفارقات في تكوينه والذى يمكن أن يطلق عليه مصطلح أدب «المجنة»<sup>(٣)</sup> . فمن غرائب الشخصيات وأهميتها في الأدب العالى نجد غارغانتو وبانتقرويل من توليف أدب النهضة الفرنسي رابليه . كما نجد شخصية كالبيان الهجينة عند شكسبير في مسرحيته الأخيرة، العاقفة . كما ينداعى للذهن عن أدب المجنة شخصية غريفور الموسوحة في قصة كافكا الشهيرة وشخصية العجوز المجنخ عند غارثيا ماركيز . وتتميز أضافة يوسف ادريس إلى أرشيف الغروتيسك بأنه خالقا لرابليه لم يستخدم الغلو ، وخلافا لشكسبير لم يستخدم السحر ، وخلافا لكافكا لم يستخدم اللا معقول ، وخلافا لغارثيا ماركيز

لم يستخدم الخارج . فعلى غرابة ما يقدمه يوسف ادريس تبقى شخصية الشيخ شيخة على غرار المكن والجانز ، ولهذا يقلقا الشيئ شيخة أكثر من غيره من الشخصيات الشاذة في تاريخ القص لأنها شخصية واردة على مستويين : الخارجى والمداخلى ، الاجتماعى والذاتى ، الواقعى والرمزي .

تقسم شخصية الشيخ شيخة بما يمكن أن نطلق عليه التناقض أو تقاطع الأضداد ، وفيها يستحيل التحديد والتصنيف وحتى التسمية منتسبات الصفات بما يقابلها من أضداد ، فالشيخ شيخة كما يقول المؤلف « كائن لا اسم له » (ص ٣٩٠) فهو يستعصى على التسمية أي على التخصيص فقد « ظل بلا اسم » (ص ٣٩٠) . وغياب الاسم هنا ، كنایة عن عياب الهوية المحددة ، ولكن الناس كانت تقاديه أخيانا الشيخ محمد وأخيانا أخرى الشيخة فاطمة (ص ٣٩٠) ، ومكذا نرى من استهلال القصة أن جنس هذا الكائن منتسب فهو محمد وفاطمة ، واختيار الاسمين هنا ليس الا من باب شيوعيهما وتمثيلهما للذكرية والأنوثة ، ويعزز هذا الالتباس الجنسي عياب مؤشرات ثانوية وقطيعة للدلالة الجنسية ، كالشعر والصوت عند الشيخ شيخة ، لهذا الكائن يتارجح بين الذكورة والأنوثة ، « جسده ضخم ٠٠٠ ولكن وجهه لا يحمل أثراً لخنق أو شارب » (ص ٣٩١ - ٣٩٢) ، وبما أنه لا يتكلم كالبشر ، فلا يمكن التعرف على جنسه من خلال صوته ، « كان لا يتكلم ٠٠٠ الا اذا أوى أو تالم ، وحينئذ يخرج منه محيد رفيع لا تستطيع ان تعرف ان كان محيد انى ام ذكر ، او حتى محيد امى اصلا » (ص ٢٩٢) . والتناقض في شخصية الشيخ شيخة لا يقتصر على مسألة جنسه ، بل يمتدأها الى مسألة نوعه . وكما يقول المؤلف بدأة عنه : « هذا الكائن الحي ٠٠٠ الذي لا يمكن وضعه مع انسان بلدنا وختها ، ولا يمكن وضعه كذلك مع حيواناتها » (ص ٣٩٠ ، ١٢٩) فهو عصى على التصنيف . وتتضاد في القصة صفات التشبيه التي يغدوها المؤلف على للشيخ شيخة للوقت مقولاته الاستهلاطية عن استحاللة تصنيف الكائن ولتوخي بأن فيه مزيجا من الانسانى واللامانسانى ، « فربته مثلاتمبل على احد كتبيه في وضع أفقى كالنبات حين تحوسه القدم في صغره فينمو زاحفا على الأرض يخاذلها » (ص ٣٩١) ، وأما ذراعاه فهم « تسقطان من كتفيه بطريقة تحس معها أنها لا علاقة لها ببقية جسده ، كأنهما ذراع طبيب مفسول وعلق ليجف » (ص ٣٩١) . ان مقارنة صوت الشيخ شيخة بالفحيج الذى يطلق على صوت الافعى - وهى من الزواحف - يجعلنا نستحضر النبات الراحت المشار اليه قبله كتشبيه لامتداد رقبة الشيخ شيخة . كما يشبه المؤلف في اكثر من مكان الشيخ

شيخة بالحيوانات الأليفة ، فهو « كالجمل حين يضرب بالقلة » ( ص ٤٠٢ ) ، وهو « كالحيوان المستأنس كقطط البيوت ٠٠٠ وكلها » ( من ٣٩٩ ) ، « وينام كالحيوان ويحيا كالحيوان » ( ص ٣٩٨ ) . وكل هذه الصور تتشابك وتتدخل وتتضاد لتأكيد انتساب القارئ بانتماء هذا الكائن إلى مملكة الأحياء الدنيا ، ويستطرد المؤلف في توثيق صورة الشيخة نبيحة باستخدام تفاصيل جزئية مما يقال منه ليشير ضمناً إلى حيوانية هذا الكائن : « والبعض يؤكّد أنه يقتات الحشائش من الغيطان ، وأن طعامه المفضل هو البرسيم ، وأنه اذا شرب يشرب كالماشى من الترعة » . فالحشائش والبرسيم .. الخ تدفع القارئ إلى استحضار حيوان ، لا انسان ، وأن كان المؤلف يستدرك فيقول : « ولكنها نوال ، مجرد أقوال » . هنا للاستحرار والتشكك في صحة هذه المقولات غرض فنى ، فهو يدفع الملتقي إلى التأرجح المستمر بين تصنيف هذا الكائن كأنسان أو كحيوان .

أما أصل الشيخة نبيحة فيفسر باشعارات مختلفة ، فهو أما :

- (١) ابن حرام من ناعسة العرجة وأب غير أصيل من البندر ، أو
- (٢) ابن امرأة حملت من نطفة قرد ، أو (٣) ابن رجل (عبدة البيطار) وحمارة . ويلاحظ في الاشاعتين الثانية والثالثة أن أحد والديه حيوان (قرد أو حمار) ، مما يتضاد مع ما قبله عن جانبه الحيواني .
- وأما الشائعة التي تشير إلى علاقة الشيخة نبيحة بناعسة فهي أيضاً تتذبذب بين اعتبار ناعسة خليلته أو أما : « مرة يقولون إن ثمة علاقة مريبة تربطه بناعسة العرجة ، وهي كثيراً ما تشاهد وهي تبحث بعينها في الليل عنه ، وأحياناً تسأل ، وكثيراً ما رؤيت خارجة من الخراطة القريبة من الجامع حيث كان يقضى معظم لياليه ، وهي لا بد تعاشره . يقولون انه ابنها وأنه جاء هكذا لأنها حملت به سفاحاً من أب فاسد الدم .. » ( ص ٣٩٤ - ٣٩٥ ) . ومن المفيد أن تشكك المؤلف في هذه الاشاعة بالذات له غرض دلالي مركب فهنّا يؤدي التساؤل إلى استذكار امكانية كون ناعسة عشيقة أو أما : « أمن في مثل خسونتها بعشر الشيخة نبيحة ، أو حتى يتصور أحد أنها كانت أما لابن ذات يوم حتى لو كان الابن هو هذا المخلوق » ( ص ٣٩٦ ) .

تشكل ناعسة القرین المتم للتأثر الموجود في طبيعة الشيخة نبيحة والوازى له في تقاطع الأصداد . فكما أن الشيخة نبيحة يشكل التباساً جنسياً كذلك هي : « فناعسة تکاد بطلوع الروح تحسب على جنس

لنساء ، من صلبة العود كالرجال ، جافة الأخذ والرد ، متينة للبنيان طابعه تنان الى الربال اقرب ٢٩٠ وهو الذى جطها تستقر آخر الامر في عدها الذى رشحتها له عضلاتها القوية وعظمتها «العربي» (ص ٢٩٥) ، وكما أن الشيخ شيخة يتميز بالسكن والوقوف ، «وكان نادر المشى . واذا دنى سار في خطوات ضيقة جدا وكانه يقين ، وهو اول الكبار ان يقف . ينبل رائفا بجوارك او أمام دكانك او في حوش بيتك ، كالمنتب بلا ذنب ، ساعات وساعات دون ان يخطر بباله ان يتحرك ٣٠٠» (ص ٢٩٢) ، قدميه ناعمة بمشية خاصة ، «وتمضي بحملها ثابتة الخطو ، مخاللة ترجم الأرض ، وتحتفف ، عيادة ٣٠٠ كانت اذا مشت فاضية بغير احتمال لا يدرك كيف تمشي ، وتنطلق كالجرادة ، وتنقلب خطواتها بين هزات الانوثة ودغارة النكرون هنا سموها بالعربة» (ص ٣٩٥ - ٣٩٦) . وكما أن الشيخ شيخة شاذ جسديا فناعمة شاذة اجتماعيا : «تدخل المركبة ، وتعمور للرجال ، وترجح سليمها لم يصب جلبابها تقليع» (ص ٢٩٥) ، وكما أن الشيخ شيخة لا ينطقي فهو لنسان غير ناطق نجد ناعمة تتكلم بقوه وتجاوز حدود الخطاب لتهاجم وتسب ، «انفجرت تسالمهم عن سر تجدهم وتشتتهم وتلعن آباءهم» (ص ٤٠٣) .

وهكذا نرى أن الشيخ شيخة وناعمة قرينان مكملان لبعضهما فهو مختلف وهي مسترجلة فبين شذوذهما توازن وفي انحرافاتها تكامل .

\* \* \*

إن الانطباع الأولى عند قراءة قصة «الشيخ شيخة» ينم عن أن هذه الشخصية اللا نمطية ، اللا مألوفة موظفة كيما تضيء مواقف الآخرين ، لا لكي تقدم لنا عجائب المخلوقات كما فعل القزويني في كتابه الشهير فالشيخ شيخة أشبه ما يكون ببقعة غير واضحة المعالم توضع أمام جماعة ليحاول كل واحد أن يفسرها حسب هواء وتصوره ، فهي أقرب ما تكون إلى ما يسمى باختصار روشاك الذي ليس له قيمة مسيبة أو تقسير جاهز وإنما يستخدم لأبراز الاستدعاءات النفسية المتباينة عند المفسرين والتي تدل على هواجس المفسر أكثر مما تدل على هوية البقعة ذاتها . فالشيخ شيخة لغز يثير الشكالية لانه الاستثناء في النظام والنساز في القواعد . ورد فعل أهل القرية نحوه - سواء كان تجاها أو اطلاق اشعارات أو قتله ظلما - كل هذا يدل على مواقف وقيم أهل القرية أكثر مما ينشر وجود هذا المخلوق الشاذ ، ففي القصة لا نجد اعتراضا أو تساولا أو دحشا في هذه الظاهرة الاستثنائية لأنها من فعل ربنا وحبي . بل إن هذا المخلوق الشاذ كان يثير في أهل القرية رهبة مردها النظام

الكونى والقدرة الاليمية التى يستدعياها هذا الاستثناء . فهو ليس ظاهرة للتامل والانتعاظ ، وحتى الاطفال الذين كانوا يقتربون منه للتعرف على ماعيته كان الكبار ينهرونهم عن ذلك . وفي كل هذه الردود والاستباقات تصویر مبطن بالنقد الاجتماعى لتصريف اهل القرية نحو الاستثناء الذى لا يدرس ولا يتحقق ولا يوظف لاثارة الذهن والتفكير ، بل يقبل كمعلمى من المطبيات ، فاذا ما بدا هذا الاستثناء خطرا - وبمجرد ان يبجو خطرا - تخلصوا منه بكل وحشية وكان قتله مباح . أمما الاشعاعات ذاتها التي ترد في القصة فهى تتضمن نقدا لهذا الواقع الريفي لأنها تطرح على مستوى الاشتباه - ان لم يكن التتحقق - علاقات مجرمة وغير طبيعية ومعاملات غير اخلاقية ، فالاشاعة الثالثة - على سبيل المثال - توحى بان ثلاثة رجال على الأقل في القرية ، ابن عبه البيطار والشيخ الباليدى المأدون وابنه ، متهمون بمضاجمة الحمير .

ان هذه الظنوں - عوضا عن التتحقق - كانت طريقة الناس في تفسير ظاهرة الشيخ شيخة ، او انها كانت تمثل اسقاطاتهم . ولو تأملنا مليلا في هذه الاشعاعات المتداولة لوجدنا ان شخوذ الشيخ شيخة الجسى يفسر من قبل اهل البلدة كانعکاس لشذوذ بعضهم وثيرة لانحراف بعضهم ، او انه مؤشر لشخوذ القرية ذاتها .. وطالما كان هذا المؤشر حياديا ، صامتا ، سلبيا فلا مانع في ان يكون ، ولكن عندما مساعت اشاعة كون الشيخ شيخة يفهم ويدرك ويتكلم ، خاف الناس على أنفسهم لأنهم كانوا قد افترضوا أنه غير قادر على الفهم والتعبير وهذه مارسوا أمامه كل نشكال الانحرافات . ومع ان قدرة الشيخ شيخة على النطق مبنية على تقريرين واهيين ، الا ان حضور الشيخ شيخة أصبح يثير الشعور بالخوف - وان لم يثير الشعور بالذنب - خشية ان تكون ذحرته على الافشاء واردة ، فهو قد اطلع على أسرار القرية وكل ما لا يقال ولا يذاع . وتتواءل المخاوف وتتغير نظرية اهل القرية الى هذا الاستثناء المخرج لتنتهي بتحطيم رأسه . وهذا ما يمكن ان يطلق عليه علماء الانثربولوجيا ثقافة العيب في مقابلة ثقافة الذنب .

ومكنا نرى ان الغرابة موظفة في القصة ومصاغة لا للترهيب ولا للطرافة ، بل لقد نقدا لأخلاقيات الريف وللتخرق الابعاد المtorوية في مواقف انسان العاديين . ففى هذه القصة لا نقع على صورة رعنوية او رومانسية لاقرية ، بل على استغلال ونفاق . يقول احد الشخصيات بنيها :

« من يدرى ربما يضحك الشيخ شيخة منه لклиمة القمع التي لطشها أمامه من الجرن يوم التخزين بينما هو جالس الان يتحدث عن السرقة واللصوص ، وربما ضحك لعلمه بسر نقطة الدم التي لا تزال عالقة بذيل جلبابه وقد كان يومها واقفا في نفس المكان ، وربما هو يضحك منه الان لأنه بالامس فقط كان في مجلس آخر ، وكان الشيخ شيخة هناك ، وكان يتحدث بكلام غير الكلام » ( ص ٤٠٥ )

الى هنا وتبدو هذه القصة القصيرة وقائمة وتسجيلية لحالة استثنائية ينكشف من خلالها الزيف الانساني ، وفي هذه القراءة يكون القص مبنيا على المحاكاة والكتابية ، كما يقول الناقد صبرى حافظ في تصنيفه للحساسيات الادبية بين حساسية تعتمد على الكتابية واخرى تعتمد على الاستعارة(٤) . ولكن في هذه القصة السهلة الممتعة ثمة آخر غير محاكاة واقع ممكن ، فهى بالرغم من بنائها الكتابي ، ليست الا استعارة ممتدة : هي مجاز للذهن الانساني بما فيه من مستوى واع ومستوى غير واع . فالشيخ شيخة يمثل الجانب اللا واعي ، الغيرى ، المرتبط بجوانب غير مؤنسنة ، وهو الجانب الذى يصيبه القمع والكبت في القرية ، والقرية هنا كتابية عن العمزان عامة .

لقد توصل المؤلف الى نقل هذه الحكاية من مستوى الوضائعة والمحاكاة الى مستوى الابدية والرمزية ، اي من البناء الكتابي الى البناء الاستعاراتي عبر فقرة مفصلة من خلالها يصعب استيعابها للنص من المستوى التسجيلي للحدث الى المستوى التأملي ، من المستوى المترجم الى المستوى الشعريويطيقى ، من مستوى العالم الخارجى الى مستوى العالم الداخلى ، من مستوى المجتمع الى مستوى الذات ، حينذاك نكتشف ان الشيخ شيخة ليس الا استعارة ذهنية وان القرية بكاملها ليست الا النفس البشرية(٥) ، يقول المؤلف بعد ان قص علينا ثلثى الحكاية :

« ٠٠٠ واذا كان الانسان كائنا له اسرار ، ومن خواصه كائنا ان يختفي في نفسه اجزاء ويحكم اخناءها فذلك من خواصه الازلية ان يخفيها رغبا عن نفسه ، وتحت مقاومته ، ويضطر بين كل حين وحين للاذعان ، فيخرجها ويظهرها ويتحققها ، ربما بعد فوات سنين ، ولكن لا بد ان يخرجها ، لنفسه مثلا اذا كتبها ، او لأقرب الناس اليه ، او أحياناً يبعدهم عنه ٠٠ ولكن لا بد ان يتوسّم فيه القدرة على حفظ سره ٠٠

والشيخ شيخة كان يمثل هذا الدور في أحياناً بعض الناس . . . (ص ٣٩٩ ، والتوكيد من عندي) . هنا اذن يشير المؤلف - وبكل مباشرة - الى كون الشيخ شيخة ليس كائناً غريباً فقط ، بل هو استعارة ومتخيل لجانب ما ، يمكن ان نطلق عليه اللاوعي ، ذلك الجانب الخفي من النفس الإنسانية الذي يتسلل أحياناً ويهاجمنا بأعمق أسرارنا بخفاء بأفونه للطم ، ملحاً بتكراره ، فإذا ما هدتنا بالتصريح فمعناه خشية أن يفضحنا . . . وعندهما ينتقل القارئ الى هذا المستوى من الادراك ، يسترجع ما قيل عن أصل الشيخ شيخة ذيوله بوصفه مجازاً لللاوعي التسم بالشهوانية والرغبات الحيوانية والمحرامات .

ان المؤلف لا يكتفى بفقرة عابرة لاثارة ذهن القارئ ، وتوجيهه الى قراءة رمزية للقصة ، فهو يذكره أكثر من مرة بدور الشيخ شيخة التمثيلي في القصة ، مستخدماً صورة الجدار والكرة المراوحة للتقرية والشيخ شيخة ، للومني واللاوعي .

« كارثة كبرى لو صع الخبر ، او حتى لو كانت هناك شبهة في صحته ، فقد لا يعود هذا حدماً لكل الجرائم الداخلية ، التي تحيطهم وتقسمهم واكثنه على الأقل فرحة صنعت في كل جدار ، فرحة من الممكن أن ينتقل منها للغير كل ما يحويه الداخل فيقوم حينئذ يوم الفوضى الذي لا بد أنفعه وأبغضه من يوم القيمة . . . » (ص ٤٠٠) .

ويرجع المؤلف للصورة ذاتها مذكراً القارئ في نهاية القص عن رمزية الشيخ شيخة فيقول :

« حين جاء الغد وبعد الغد . . . وببدأ الناس يدركون أكثر وأكثر أن المحظوظ قد وقع وأن حركة الشيخ شيخة هي الكرة التي فتحت في كل جدار وأن محتويات مخازنهم الخفية السرية في خطأ ، وأنهم أمام الشيف شيخة عرايا من كل ما يبترهم ويحفظ لهم الشخصية والكرامة والكيان » (ص ٤٠٥) .

إن روعة هذه القصة التصيرية وبراعة يوسف ادريس للقصصية فيها تكمن في أن قرأتها كائناً واستعارياً ممكناً . وهي ليست حلقة بين حساسيتين : للجديدة وما قبلها بل هي نموذج موفق للحساسية الجديدة والحساسية السابقة في آن واحد . وربما كان هذا التشكيل القصصي عند يوسف ادريس يجعل قرائته متعددة لكل الانواع وتصاح للكل

الأزمان - أو على الأقل لزمانين متبابعين في الحساسية - وهي بهذا تتجاوز للظرف الزمانى وموضعاته بالرغم من خروجها من رحم ظرف زمانى معين ، فهذه قصة لكل المواسم وكل الحساسيات .

\* \* \*

وكما أن فننية يوسف ادريس تتحدى الزمان فهي أيضاً تتحدى المكان . فـ مد تبجو لنا قصة « الشيخ شيخة » اقليمية ومحظية تصور مكاناً له خصوصيته وتنطلق من أجواره وشخصياته وشائعاته ، وهذا صحيح إلى حد كبير . فالأطفال ينجزون الشيخ شيخة بعود قطن ليسمعوا فحيخه ، وناعسة صنعت حواية كالكحة ووضعتها فوق رأسها لتتحمل الأنتقال ، وهي تتحدى بلهجة مصرية وريفية صميمية : « أوع كده أنت وهو لحسن وحياة مقصوصى ده الللى ح أطوله منكم ح أطريق في رماة رقبته مانى سيباما لا بطلع الروح » ( ص ٤٠٤ ) ، وأما خبر كلام الشيف شيخة فـ بـريـوـيـه ولـدـ قـاتـلـاـ : « دا اتبـنـ الشـيفـ شـيخـةـ بـيـسـمـ وـبـيـتـكـلمـ زـىـ الـبـرـبـندـ » ( ص ٣٩٧ ) . ولكن الخبر صعب على التصديق وللهذا يطلع بعض السامعين باعتباره كلام الجن . كل هذا وغيره من ثيمات شعبية وحوار عامي وصور ريفية يتصافر مع البداية التي تقاد تشكل استهلاكاً فولكلوريأ للقص « بلاد الله واسعة وكثيرة ، وكل بلد فيها ما يكتبهها كبار وصغار ، وصبيان واناث ، اناس ، وعائالت ، و المسلمين واقتباط ، وملك واسع تنتظمه قوانين » ( ص ٣٩٠ ) ، لتعطى للقصة لوناً محلياً وطابعاً اقليمياً ومناخاً شعبياً . ولكن المقصة تكتسب بعداً عالياً وجاماً لكونها تقدم في سيرة الشيف شيخة النقيس لـ سيرة البطل « الشخص » ، فـ تـكـادـ شـخـصـيـةـ الشـيفـ شـيخـةـ تـشـكـلـ صـورـةـ مـعـكـوسـةـ ومقلوبة لـ صـورـةـ السـيدـ المـسيـحـ ، فـ بـيـنـماـ تـتـبـلـورـ صـورـةـ السـيدـ المـسيـحـ ، فـ فيـ الدـيـنـ المـسيـحـيـ كـمـطـهـرـ وـمـخـصـ ، نـجـدـ الشـيفـ شـيخـةـ مـديـنـاـ وـفـاضـحاـ ، وـلـكـنـ لـكـلـيـمـاـ طـبـيـعـةـ غـيرـ أـحـادـيـ ، فـ لـلـمـسـيـحـ طـبـيـعـاتـانـ : الـهـيـةـ وـإـنـسـانـيـةـ ، وـلـلـشـيفـ شـيخـةـ طـبـيـعـاتـانـ : حـيوـانـيـةـ وـإـنـسـانـيـةـ ، وـوـلـاـتـهـمـاـ إـسـتـنـانـيـةـ فـ لـلـسـيـحـ يـجـمـعـ بـيـنـ الـرـأـءـ الـبـشـرـيـةـ وـرـوحـ اللـهـ وـكـلـمـتـهـ ، عـلـىـ عـكـسـ الشـيفـ شـيخـةـ الـذـىـ يـجـمـعـ بـيـنـ الـرـأـءـ الـبـشـرـيـةـ وـالـحـيـوانـ ، اـنـ لـمـ السـيـحـ مـرـيمـ الـعـذـراءـ بـتـولـ طـاـهـرـةـ ، عـلـىـ نقـيـضـ نـاعـسـةـ اـمـ الشـيفـ شـيخـةـ الصـاهـرـةـ . وـفـ كـلـتـاـ الـحـالـتـيـنـ نـجـدـ عـلـاقـةـ الـابـنـ وـالـاـمـ فـ غـيـابـ الـابـ . لـقـدـ تـبـيـزـ السـيـحـ بـحـدـيـثـهـ فـ الـمـهـدـ وـهـوـ شـيـءـ خـارـقـ لـرـضـيـعـ ، بـعـكـسـ الشـيفـ شـيخـةـ الـذـىـ كـانـ أـبـكـمـ وـلـمـ يـعـرـفـ الـكـلـامـ وـهـذـاـ تـعـوقـ بـالـنـسـبـةـ لـبـالـغـ .

ولا داعي لأن نذكر القراء أن الشيخ شيخة يقتل ظلماً كما صلب المسيح ، حسب تعاليم الدين المسيحي ، وصورة ناعسة في آخر الفضة وهي تبكي ابنها صورة ممكروسة ومقلوبة ومفارقة لما أبدعه الرسامون وإنحناتون الأوربيون في رسومهم للغزاء هي تحضن وحيدتها بعد موتها ، فيما يطلق عليه تعبير « لرحمة » . أما ناعسة الثكلى تصف المؤلف صورتها المفعمة كما يلى :

« وتسرع الارجل هالعة الى مصدر الصوت فيجرونه ينبع من الخزانة ، ويجدون ناعسة صاحبته ، ويفاجئون بها تمسفهم بوابيلهن الضوبل والاحجار ، وتبكى بحرقة وتلعنهم وتقول أنه كان كان طول عمره أصم أبكم وان الويل لهم منها ، بينما الشيخ شيخة مدد أمامها غارقا في دمه ورأسه محطم بحجر .. » (ص ٤٠٥) .

وكم من فارق ومفارقة بين الثاكتلين ، وكم من فارق ومفارقة بين الشهيدين ، فاليسوع واع بدوره في التطهير والخلاص ، والشيخ شيخة غير واع بدوره في الفحص والإدانة .

إن متلقى قصة « الشيخ شيخة » - مهما كانت قناعاتهم الروحية ومعتقداتهم الدينية - لا بد أن يعرفوا البناء الدرامي لسيرة السيد المسيح كما صورته وعبرت عنه المسيحية شرقاً وغرباً ، لأنه أصبح جزءاً من التراث الإنساني وداخل في نسيج الفن العالمي . لقد ذهب جيمس فريزر في كتابه *الفنون الذهبية* إلى أن النموذج المهيكل لسيرة السيد المسيح - كما عرفتها المسيحية - موجود في الأساطير القديمة التي تدور حول آلة تشهاد البطل أو الملك أو الإله ، أي أنه وجد أصواته لهذه السيرة في أعمال أخرى . أما في قصة « الشيخ شيخة » فنجد التقىض عوضاً عن الصدى أو ما يمكن أن نطلق عليه الصدى المضاد .

ومكذا نرى أنه بالرغم من الخلية المكانية لقصة « الشيخ شيخة » فهي بناءً وتكوينًا ليست إلا تنويعاً نقضاً لبنية عالية ونموذج راسخ وهذا ما يرفع القصة من انتليميتها إلى صعيد العمالقة والأهمية . وبهذا تتجاوز قصة « الشيخ شيخة » حصار المكان مخترقاً الأفاق الأدبية مع الاحتفاظ بخصوصيتها المصرية - العربية ونحن في تحطيلنا لهذه القصة القصيرة نجدنا متفقين مع ما قاله الناقد ناجي نجيب عند حديثه من فن يوسف ادريس المسرحي :

« وعلى الرغم من أن ادريس كالسالوف يعرض موضوعه « كامثولة » أو قضية ، تختفى حدود الزمان والمكان ، فقد كان زمانها ومكانها الواضح للعيان هو مصر في نهاية السنتينيات ، وكان من الطبيعي أن تثير همسريحة « المخطفين » حساسية مجموعات « المخطفين » المهيمنين ، وأن تكون موضوع « تكهنات وتفسيرات بعيدة عن الفن » ، كما يقول ادريس في حديث له : ٠٠ » (١)



ان أدب الغروتيسك والشخصيات الجينية ليس جديدا ، فقد تقدمه الملحم القديمة ، فمن خبابا في ملحمة كلكامش الى بوليفيموس في الأوديسة نجد المجنحة واردة أدبيا ، الا انها كانت حينذاك هامشية لا تحتل بؤر البعض بل تمثل حلقة في صراع البطل مع القوى الشريرة . وفي العصور الوسيطة كانت المجنحة الادبية عنصر فنيا يستخدم للترهيب وخاصة في صور للجحيم ويوم القيمة ، او عنصرا فانتازيا وخيالية ، وقد ادانه للقديس بربارو في القرن الثاني عشر الميلادي (٢) . وأما في عصر النهضة ، كما يقول الناقد الروسي ميخائيل باختين كان الغروتيسك موظفا من أجل تحرير حسيّة الإنسان ، وجسديته أن صخ التعبير ، بعد القمع الرسمي لكل ما هو جسدي وفنيّي في العصور الوسطى (٣) . ولم يدخل الغروتيسك والمجنحة الى المحورية الفنية الا بمطلع الحركة الرومانسية وتعتبر مقمة مكتور هوجو الشهيرة لمسريحيته كرومويل ( المكتوبة في عام ١٨٢٧ ) بيانا ابداعيا عن الغروتيسك وأهميته ترجع لكونه لم يربط بين المجنحة والفانتازم والثلو كالمتساد ، بل ربط بين المجنحة والواقع ، باعتبار الغروتيسك ليس أداة فنية فقط، بل هو مجرد موجود في الطبيعة (٤) . وقد أخذ منكرو ونقاد ومبدعو الحداثة هذا التصور وتوسّعوا به . وبالرغم من النماذج الابداعية من الغروتيسك التي قدّها التصاقون المحظوظون من أمثال دغار آلان بو ونيكولاى غوغول وساموئيل بيكيت وجون بارث ، يبقى نبوزج « الشيخ شيخة » متميّزا لتمثله الواقعية والرمزيّة والآليغوريّة ، فهي قصبة عن الواقع الاجتماعي وعن الباطن النفسي بالإضافة الى كونها أمثلة كارنيفالية .

## الهوامش :

(١) « الشیخ شیخة » من مجموعة آخر الدنيا في يوسف ادريس ، المؤلفات الكاملة المقصوصة القصصية ( القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٧١ ) ، ص ٣٩٠ - ٤٠٥ ، وكل الاشارات في هذا المقال الى هذه القصة ترجع الفارغة الى صفحات هذه الفلملمة ، وقد نشرت القصة لأول مرة عام ١٩٦١ في طبعة بيروتية .

(٢) عبد الحميد عبد العظيم الخط ، يوسف ادريس واقنون القصصي ( القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ ) ، ص ٢٢١ - ٢٣٦ .

(٣) للزيد عن التفويض راجع :  
— Philip Thomson, *The Grotesque* ( London : Methuen, 1972 )  
— Geoffrey Harpham , *On the Grotesque* ( Princeton : Princeton University Press, 1982 ).  
— Frances K. Barasch, *The Grotesque : A Study in Meanings* ( The Hague : Mouton, 1971 ) .

(٤) راجع : سبور حافظ ، « بحثيات الحسابية والفنون » فصلون ، المجلد السادس ، العدد الرابع ( يولية - اغسطس - سبتمبر ١٩٨٦ ) ، ص ٦٥ - ٩٤ .

(٥) راجع في موضوع الانتقال من قراءة النص قراءة موجهة الى قراءته فراغة سبيروطيقية الى : مايكل ريلانز ، « سبيروطريا الشعر : دلالة العصيدة في انتقال الملامات في اللغة والادب والثقافة : مدخل الى السبيروطيقى » ، اثرات سيرا ذات ونصر عاصد ابر زيد ( القاهرة : دار الياس المصرية ، ١٩٨٦ ) ، ص ٢١٣ - ٢٣٧ .

(٦) ناجي نجيب ، « الحلم والحياة في صحبة يوسف ادريس ( القاهرة : دار الملال ، ١٩٨٥ ) ، ص ٢٧ - ٢٨ .

Willard Farnham, *The Shakespearean Grotesque* ( Oxford : Clarendon Press, 1971 ) , PP. 1-3.

(٧) راجع بصورة خاصة الفصل الخمس . المخصص للتقريرistik في العمل الثاني : Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His world*, translated by Helene Iswolsky (Cambridge, Mass.: The M.I.T., Press, 1968), PP. 303-367.

(٨) راجع مقدمة الكتاب التالي :  
Victor Hugo, *Cromwell Hernani* (Paris : L'Imprimerie nationale, 1912)  
PP. 7-51.

# المخططين

## فؤاد دوارة

بالرغم من أن إضافات يوسف الدريسي إلى مسرحيتنا أقل حجماً وأثراً من إضافاته الغزيرة الثرية إلى فننا القصصي ، وبصفة خاصة لفن القصة القصيرة ، فإن هذه الإضافات نفسها تكفي لوضعه في الصف أول من كتاب المسرح العربي ، وأقوامهم أثراً فيه بحيث يستحيل «الغالله» في أي دراسة جادة لتاريخ هذا المسرح وتطوره ويقطنه خلال الستينيات .

وإضافات يوسف الدريسي المسرحية لا تزيد حتى الان على بضع مقالات نقحية وثمانى مسرحيات منها اثنان قصيرتان ، وهما «ملكقطن» و «جمهورية فرحات» كتبهما سنة ١٩٥٦ ، ومثلهما المسرح القومى عام ١٩٥٧ من «الخرج نبيل الألى» ، وفتح نشاطه . وست مسرحيات كاملة وهي :

- «لللحظة الحرج» ، أخرجهما للمسرح القومى نور العمرداش سنة ١٩٦٠ .

- «الفراغير» ، وأخرجهما للمسرح القومى كرم مطاوع سنة ١٩٦٤ .

- «المهزلة الأرضية» وأخرجهما كمال ياسين للمسرح القومى سنة ١٩٦٦ ، وأعاد لخرجهما شاكر عبد اللطيف لاحدى نرق انقطاع الخاص باسم «المهزلة» سنة ١٩٨٢ .

- «المخططين» وأخرجهما مسرح الحكيم سعد أردش سنة ١٩٦٩ ولكنها لم تعرض على الجماهير حتى أعاد اخرجهما أحمد زكي للثقافة الجماهيرية سنة ١٩٨٢ .

- «الجلس الثالث» وأخرجهما سعد أردش للمسرح القومى سنة ١٩٧١ .

وكل هذه المسرحيات منشورة في أكثر من طبعة ، ومن الصعب تصنيفها داخل اتجاه مسرحي بعينه ، اذ لكل منها اتجاهه وشخصيته المميزة ، ولا يكاد الجميع بينها سوى اهتمامها الواضح بـ«العنف» المأساوي ، والطلاق بعضها من هذا الواقع لعلاج قضايا كونية او سياسية او إنسانية عامة ، وهذا ينطبق بصلة اخص على مسرحيات «الفرارير» و «المخططين» و «الجنس الثالث» ، مع محاولات للتجسيد في الشكل والموافقة بين مقتضيات العرض المسرحي النايلج والجدية التي تفرضها طبيعة موضوعاتها ، لا اكلاً استثنى من ذلك سوى مسرحيته الاخيرة ، التي كتبها بناء على تكليف من احدى الفرق التجارية ، فطوى فيها الجانب الهزل والحركي على مقومات الفكر والنقد السياسي والاجتماعي الذي حملت به كل مسرحياته الأخرى .

على أن استخلاص مقومات مسرح يوسف ادريس لا يمكن أن يتحقق بصورة مقتنة إلا من خلال دراسة نصية تفصيلية لكل من مسرحياته ، وقد رأيت أز، أبداً في هذا المقال بمصرحية «المخططين» لأنها في رأيي أكثر هذه المسرحيات اهتماماً بقضايا السياسة المعاصرة ، ومن ثم فهي من أكثرها اثارة للجدل ، وبالرغم من مضي ما يقرب من عشرين عاماً على ظلليفها مما زالت حياته السياسية بحاجة ملحة إلى استيعاب رسالتها وتقطيعها على وجهها لل الصحيح ..

\* \* \*

لقد سبق أن أعطت هذه المسرحية للعرض - كما قلنا - قرب نهاية سنة ١٩٦٩ ، وفي ليلة الافتتاح الرسمي أصدر وزير الداخلية وقتها - السيد شعراوى جمعة - أمراً بمنع عرضها ، ويقول يوسف ادريس :

« .. وفعلاً أغلق المسرح ، وأزيلت لافتات الدعاية من جميع الشوارع في ظرف ساعة .. ووقف المخبرون أمام مسرح الحكيم يصرخون !دعونا !المدعون والم الجمهور ويطلبون منهم عدم التجمع اطلاقاً ، بل انهم منعوا المرور من أمام المسرح .. وتم اغتيال المسرحية ليلة مولدها .. » .

ما الذي أزعج للسلطات في المسرحية إلى الدرجة التي جعلتها تتتخذ منها هذا الموقف الحاد ؟

فلنذكر أولاً إنما كان لازال قريبي المعهد بهزيمة سنة ١٩٦٧ المروعة ، والنفوس مازالت تغلق بالغضب والسطح على صانع تلك الهزيمة والقصيبين فيها ، وبدأ هذا الغضب يعبر عن نفسه بشيء من العنف في تظاهرات طلاب الجامعات وأمتحناتهم ، وأضرابات العمال والاحتجاجاتهم .. وكلها تطالب بالاصلاح والتغيير ومحاكمة المهملين والمتصرين .. وامتلا الشارع المصري بالذكريات اللاذعة والشائعات المزعجة .. والسيطرة القيادية السياسية لاستجابة لطلاب الشعب ، فوعدت بالاصلاح ، وغيرت بعض الوجوه ، وأبعدت بعض القيادات العسكرية ، وهي تستعد لحرب التحرير واستعادة الكرامة ، ولكنها لم تنجح مع ذلك في استطباب الغضبة الشعبية الكامنة التي ظلت تعبّر عن نفسها بمختلف الوسائل والاساليب ..

وسط تلك الظروف جاءت « المخطفين » لتقول بوضوح دون هواربة أن قائد الثورة قد تنبه أخيراً إلى خطأ الطريق الذي كان يسير فيه ، وأنه قرر تعديله ، وحاول تغيير القيادات الخاطئة به بعد أن اكتشف فسادها واستقلالها ، ولكنه عجز وحاصرته هذه القيادات وأجرتها على المضي في نفس الطريق الخاطئ الذي سبق أن أدى بالبلاد إلى كارثة ١٩٦٧

لذلك فقد كان من الطبيعي أن تحجب هذه القيادات نفسها السرحية وتمنع عرضها على جمهور يظلي بالغضب والسطح ..

وهاهى ذى سنوات عديدة تمر ، تتغير خلالها أشياء كثيرة في حياتنا .. ولكنها لم تكن بالمعنى الذى يمكن أن ننسى معه إنما تجاوزنا الانكار والقضايا والنمذاج التى تعرضها مسرحية « المخطفين » .. ومن ثم لما زالت المسرحية قادرة على الالهام والتاثير سواء عرضت على المسرح أو قررت في كتاب ، بالرغم من زوال الظروف الخاصة التي استوحاهما مؤلفها ، شأن كل عمل فنى أصيل يحمل في بنائه عناصر بقائه ..



ت تكون المسرحية من ثلاثة فصول ، لكل منها بناء الفنى والفكري الخاص به المخالف عن بناء الفصلين الآخرين .. وان مهد كل فصله لتأليه في نوع من الوحيدة الفنية الخاصة ..

الفصل الأول فانتازيا كاريكاتيرية ساخرة تقدم أنماطاً من الشخصيات غريبة الأسماء مثل « أبو كلام » .. « فرككة كعب » .. « ٥٦ فريبية » .. « دكتور عريق » .. « طعمية » .. « الماظ » .. وحوارهم وتصرفاتهم لا تقل غرابة ولا طرافة عن أسمائهم ..

انهم اعضاء في تنظيم سرى يهدف الى الاستيلاء على السلطة في العالم كله و يصل « الاخ » زعيمهم ليمارس معهم الوانا من التسلط الاستبدادى المنكر ، يتقبلونه بخضوع تام و ثلاثة منسقة تماما ، مصحوبة بقدر هائل من النفاق المزري المضحك .

ويختتى الفصل الأول باعلان « الاخ » او الزعيم ان الوقت قد حان لكي يخرجوا بنشاطهم من السرية الى العلن و انهم الليلة سيكشفون عن أنفسهم و مبادرتهم ، ويظهرون أمام الناس بخطوطهم السوداء ، والبيضاء .. ويدور الفصل الثاني في « المؤسسة العامة للسعادة الكبرى » حيث نرى رئيس مجلس ادارتها يقوم ببعض تعريفات « اليوغا » لأنها يعتقد أنها هي السبب في وصوله الى منصبه :

« .. أنا لما أضيق اضحك .. أطلق وأنا بابتسم .. أبقى سامعا الكلام نازل زي الطوب على نافوخي وأنا باحاط في أعلى أدرج السعادة .. لولا اليوغا دى كان زمانى موظف درجة تاسعة زيك .. »

موظف هذا شأنه من الطبيعي أن ينشغل بالظاهرات والدعایات والبدلات والمكافآت أكثر من اشتغاله بالعمل نفسه .. وعلى هذا انحر تنتقل من « فانتازيا » الفصل الاول الى جو أكثر واقعية وأقرب الى النقد الاجتماعي الساخر من سلبيات الكثير من مؤسساتنا ومصالحنا الحكومية ..

عن طريق هذه السلبيات تتسلل « الماظ » ، ووراءها بقية المخططين للاستيلاء على المؤسسة .. ويطن « الاخ » أن السعادة التي تقدمها المؤسسة للناس « سعادة مزيفة .. سعادة مريضة .. مخدّرة .. مؤقتة .. سعادة المساواة في التعاسة ، احنا عايزين للسعادة الحقيقة ، السعادة بتاعة التهاردة وبكرة ، السعادة اللي لقادم ، السعادة الجوغري اللي على طول ، المحده ، الدايمية .. »

ويستبعد رئيس مجلس ادارة المؤسسة لانه اشتراك في اثنائهما على الأسس القديمة الخامسة .. « واللى بنى حاجة مش ممكن يهدئها أبدا .. دى عايزه واحد تانى خالص ، يشتغل بطريقه جديدة » على حد تعبير « الاخ » نفسه الذى سرعان ما يفاجئنا بسرعاته الاستجابة لهؤسليات رئيس مجلس الادارة ، وموافقته على بقائه في منصبه ، فإذا افترض « د. على الريق » قائلا : « احنا لا يمكن نشفل الانتهازية اللي زيده » أجابه « الاخ » :

« مين قال كده .. مين قال ان احنا ما نشفلهمش ونستيدن منهم ، دا احسن شغل تاخده من الانتهازية دول .. وعلى العموم احنا نختبره .. »

\* \* \*

ف رأى أن هذين الفصلين الطويلين ليسا أكثر من تمهيد للدراما  
الحقيقة رفيقة المستوى التي يقدمها الفصل الثالث حين يختدم صراع  
داخلي حاد في نفس « الآخر » ، يترتب عليه صراع خارجي عنيف بينه  
وأعوانه المخططين ..

نها هو ذا العالم أجمع قد « تخطط » كما أرادوا ، فهل ترتب على  
هذا التخطيط أن عرف الناس السعادة الحقيقة ؟ .. هذا ما أصبح « الآخر »  
يشك فيه ويتعجب من لجه ، ويصارح به « الماظ » أقرب أعوانه إلى  
نفسه :

« زهرت خلاص من كثر ما الكلمات وسمعت لوحدي ، من الليالي  
اللى قضيتها أسائل نفسي وأعصرها وأقول : أنت كنت عايز تسعد العالم  
بجد والا كنت عايز تخططه مشان تحكمه وتبقى للزعيم ؟ .. بقالى  
سنة عايش لوحدي .. كابوس مخيف .. رب غريب رهيب .. ياما  
ضحكت على نفسي وقلت لها : وايه أهمية الحقيقة ما دام التخطيط نجح  
والناس ميسوطن وأنت الزعيم حفلت التاريخ و عمرك ما احاتخرج منه ،  
دى أهم حقيقة تحطها قدام عينيك .. وأحياناً أتوم من النوم مغزوع  
احس انى كداب ، انى حابتدى أكذب ، انى حاسوف حاجة وحاقول حاجة  
ثانية ، وانا مش كده .. » .

هذا الألم العميق المض الذى يستشعره « الآخر » بطل المسرحية هو  
الذى يسمى به من مجرد نمط أجوف الى شخصية حية باقية ، وهو الذى  
يرتفع بالمسرحية كلها فوق مستوى ملامح النقد السياسى والاجتماعى  
متوسطة القيمة .

ويزيد هذا الشك المؤلم في نفس البطل ما آن اليه حال أعوانه  
« المخططين » .. وانغماسهم في الاستغلال وتنافسهم في توزيع الاسلاب  
وتتكبيس الغائم والثروات .. فقد عاد كل منهم من القليم الذى أوفد  
إليه لنشر « التخطيط » محملاً بالهدايا والغنائم .. فتحول ولاءهم لمبدأ  
الذى تظاهروا بالاعيان به الى ولاء للمنصب وما يحققه من نفوذ ومكاسب  
مادية ..

ويصارحهم « الآخر » بشكوكه ومخاوفه ورغبته في القيام بشورة  
جديدة ضد « التخطيط » تتيح للناس حريةهم وتحقق لهم « السعادة  
الحقيقة » التى وعدوهم بها .. فإذا بهم يسخرون منه ويعقاونه ..  
ثم يخرون بين الموت والخposure لهم .. يحاول عزلهم والالتجاء للجامير  
ليصارحها بالحقيقة .. فإذا به يفاجأ بأعوانه يحولون بينه وبين ما

يريد ، بل يزيفون صوته ، ويذيعون على الجماهير بعض تسجيلاته  
القديمة للتي يقول فيها عكس ما يحاول مصارحة الجماهير به ، ويشيد  
بمزاجها التخطيط بدلا من أن ينقدوها ويكشف سلبياتها ..

وهكذا حاصره أعوانه وحالوا بينه وبين الاتصال بالجماهير وأعلن  
ثورته الجديدة .. فتحول بذلك إلى مجرد رمز يواصل الأمان الحكم  
باسمها ، فيسطرون ويسقطون ويبطشون بكل من يحاول امتراس  
طريقهم ..

من مظاهر نجاح هذا الفصل القوى المؤثر أن الذى تولى قيادة الثورة  
المضادة هو نفسه رئيس مجلس الادارة القديم الانتهازى ، فهو رجل  
كل العصور ، وأكثر الأمان خبرة بأساليب التآمر والخداع والتزيف ..  
يسخرها الآن ضد « الأخ » بعد أن سخرما طويلا في خدمته .. وما أكثر  
أمثاله في حياتنا السياسية منذ قيام الثورة وحتى اليوم ، ولا أزيد أن  
أتول أنهم يمثلون غالبية للقيادات المسيطرة على حياتنا خلال الخمسة  
والثلاثين عاما الماضية ، فهم الذين انحرفوا بالثورة عن أهدافها الأولى ،  
وشوهوا مسيرتها ، وعوقوا تقدمها ، وأجهضوا الكثير من انتصاراتها  
الشعبية ، وحولوها إلى هزائم وأزمات ..

وباختيار رئيس مجلس الادارة الانتهازى لقيادة هذه الثورة المضادة  
تحول هو الآخر من مجرد نمط عادى متكرر إلى شخصية مسرحية متميزة  
 ذات أبعاد وأعماق ..

\* \* \*

من السهل شجب هذه المسرحية ورفضها ، وخاصة اذا تناولناها  
من منظور أيديولوجي ضيق ، وهو ما حدث فعلًا في العديد من الحالات  
النقحية التي كتبت منها .. فهو تخين النظام الشمولى ، وتهاجم  
استبداده واستغلاله .. وهي تدعو إلى الليبرالية والحرية الفردية التي  
تتعارض - في نظر البعض - مع التخطيط العلمي واي تغير حاسم في  
مصلحة الجماهير العربية ..

وهلاء الراقضون للمسرحية يذهبون إلى أن المستفيد من دعوتها  
وأمثالها هم الرأسماليون والاستعماريون الاستغاليون ، أعداء الاشتراكية  
والتقدم ..

غير أن هذه النظرية المعاكسبة الضيقية عاجزة عن الفصل بين العبادي، وتطبيقاتها وما قد يشوبها من سلبيات ، أصبحت أعمق الاشتراكيات لمالية تحرص الآن على علاجها وتصحيحها .. كما تتجاهل هذه النظرة الواقع ثورتنا وتطوراتها وتجربتنا الاشتراكية المزيرة بالرغم مما حققه من إيجابيات لا سبيل إلى انكارها .. وكيف عجزت عن تحقيق أمن أهدافها لسبعين وتسعين .. أولها أنها صدرت بقرارات فوقيه من السلطة الحاكمة ، دون اقتناع الجماهير بها اقتناعاً كاملاً ، ومن ثم لم تحرض على حمايتها وحراستها من أعدائها بالقدر الكاف ..

والسبب الثاني لمحمد الكتمال تجربتنا الاشتراكية أن معظم من قاموا بتطبيقها لم يكونوا اشتراكيين ، بل كانوا على حد التعبير الذي شاع وقتها من أهل الثقة – كرئيس مجلس الادارة وبقية النماذج الانتهازية في المساحة – وليسوا من أهل الخبرة والحقيقة ، ومن ثم لم يؤمنوا بأهداف الثورة بقدر ما آمنوا بحقهم في القيادة منها وتوزيع خلائقها ومكاسبها فيما بينهم .

ومن نقدنا العنيف لهاتين «السلبيتين الخطيرتين» في مسار ثورة يوليو تكتسب مسرحية «المخططيين» – في رأيي – شرعيتها وقيمتها التقدمية بالنسبة لواقعنا ومستقبلنا .. ففيها درس سياسي مازلت – حكاماً ومحكومين – بحاجة إلى حسن استيعابه .. عن اللذين حول القيادة العليا في كل المصور ، النافقين لها لتحقيق مصالحهم الخاصة وتوزيع المناصب والمكاسب بينهم وبين أعوانهم وإلآذنين بهم والذين عانوا منهم في الوقت نفسه .. هذا إذا كانا يريد حقاً تنمية حياتنا السياسية ومواجهة الأزمات المفاجئة التي تعيق مسيرتنا وتحول حياة المواطن العادي إلى محن لا تکاد تنقضي ..

وليس من حق أحد أن يحرم الفنان من حقه المشروع في التمرد على كل هذه الأوضاع التعسفة وادانتها ، والخناع من فردية الإنسان وحريته في التفكير وال اختيار أسلوب حياته ، طالما أنه لا يدافع عن الاستغلال أو انتهاك حريات الآخرين وحقوقهم .. إذ بدون هذا التمرد المبارك لا يمكن أن تتقىم الحياة ، وبدون هذه الحرية المقدسة يتحول البشر إلى مجرد سائنات ..

أما ما نأخذ على المسرحية فهو أن التحول الحاسم (الذى طرأ على «الأخ» في الفصل الثالث لم يسبق في الفصلين الأول والثانى أى تمهيد

أو تبرير فني أو نفسي .. ولو أن هذا التحول حدث بعد أن اكتنفه استغلال أعوازه وتکالبهم على المکاسب المادية لكان ذلك مبرراً كافياً ، ولكنه حدث قبله .. بل إن صفات الاستبداد والبطش و «السادية» التي رأيناها تسسيطر على تصرفات «الآخر» في الفصلين الأول والثاني تتعارض جذرياً مع ذلك التحول الانساني الذي سيطر عليه منذ بداية الفصل الثالث .. فضلاً عن أننا لم نعرف على طول التاريخ كله طاغية أو مستبد واحداً تحول إلى مصلح إنساني يطالب بالحرية والسعادة للشعب الذي يحكمه ..

لعل تحول يحظى في باب الأمنيات أكثر مما يصدر عن للتطور الدرامي للحدث أو للبناء النفسي للشخصية .. أو لعله محاولة ماكرة من الكاتب لتمرير المسرحية من الرقابة المتشددة ، ما دامت قد انتهت بتقديم زعيم الثورة بهذه الصورة الانسانية المشرقة .. وربما كان الاحتمال الآخر هو الأرجح ، وخاصة إذا وضعنا في الاعتبار ما ذكره يوسف العريبي في حديث صحافي من أن وزير الثقافة وقتها - وكان د. ثروت عكاشه - قد صارحه في لحظة انفعال «أنه لم ينشر المسرحية في مجلة «المسرح» إلا بأمر من جمال عبد الناصر شخصياً .. وكان المفروض بعد هذا: ومadam رئيس الدولة قد أمر بنشر المسرحية أن تأخذ طريقها الطبيعي إلى المسرح .. » .

وهو ما لم يحدث لأن من بيدهم الأمر منعواها بسبب ادانتهم لها ، وهو ما يؤكد ما تردد مرات عديدة في كتابات المؤرخين والمطلين عن تعدد مصادر القرارات وتعارضها في السنوات الأخيرة من حكم عبد الناصر، وأنه لم يكن صاحب الكلمة الأخيرة في الكثير من المسائل الهامة ..

مسرحية من هذا الطراز الجرى، معقد البناء، تحتاج إلى رؤية اخراجية لا تقبل عنها جرأة ، تبرز مزاياها ، وتتلاطف عيوبها ، وإلى أماكنات مادية ثرية وطبقات بشرية متقدمة تقدمها بالصورة الثالثة ، وتوصل رسالتها الجليلة كاملة لمشاهديها .. والى ايقاع متزمع لكل فصل يتفق مع طبيعة بنائه ، مع ايقاع شامل للعرض كله يوحد بين مفرداته وايقاعاته المختلفة ..

ولا نستطيع أن نحكم على العرض الذى أخرجه سعد أرشش عام ١٩٦٩ ، وأجهض ليلة افتتاحه دون أن يزداد أحد ٠٠ أما العرض الذى قدم سنة ١٩٨٢ على مسرح الطليعة باسم « الفرقة النموذجية للثقافة الجماهيرية » ، ومن أخرجأحمد زكي رئيس البيت الفنى للمسرح ، فلم يتحقق له أقل قدر من هذه المتطلبات الأساسية لنجاح المسرحية ، وملائكته مجموعة مكونة من أشتات من الممثلين متفاوتى القدرات فتناشرت أساليب أدائهم ٠٠ ولم يفتقذ العرض من السقوط سوى الأداء المتميز للممثل احمد ماهر في دور « الاخ » ، وتقنه العميق لطبيعة الشخصية ، وتعبيره الصادق المؤثر عن أزماتها العاتية في الفصل الثالث ، فكان نجاحه الملفت في هذا العور بدأية انطلاقته كبيرة في صعوده الفنى نحو أوار البطولة في العميد من المسرحيات والتمثيليات التليفزيونية بعد ذلك ٠

وكان عرض مسرحية « المخطفين » على جمهور الثمانينيات بمثابة رد اعتبار لمسرح المستينيات ، وتأكيد لأهمية هذه المسرحية بالذات ، وأنها لم تكن من مسرحيات الاستجابة السريعة للأحداث السياسية تنتهى قيمتها بانتهاء ذلك الحدث ، والأهمية مسرح يوسف ادريس بشكل عام ، ودوره الهام في يقظة المستينيات ، وحاجتنا الى إعادة دراسته وعرضه والتعلم منه ٠

# الفرافير بين الرمزية والميتامسرح نهاية صلبة

حين عرضت مسرحية الفرافير لأول مرة في الستينيات أثارت جدلاً نقدياً واسعاً انصب أساساً على محاولة تحليلها إلى عناصر منفصلة ورد هذه العناصر إلى تراث أو تيار مسرحي بعينه ، فوصفها البعض بأنها تستخدم الأشكال المسرحية الشعبية مثل السامر والراجلوز وتحاكي أنماط الفكاهة الشائعة في الكوميديا المصرية الشعبية كما نعرفها عند الريحاني والكسار وغيرهما ، ولهذا تمثل محاولة جادة من جانب يوسف ادريس لتطبيق دعوته « نحو مسرح مصرى » - تلك التي روج لها في مجموعة من المقالات نشرت هذا العنوان . وعلى الطرف الآخر ظهرت عدة محاولات لرصد علاقتها بالتراث المسرحي الغربي - «القديم والحديث» - فأشار البعض إلى تأثيرها بتراث الكوميديا ديلارتي أو مسرح العبث أو مسرح بيراندللو أو الملحمة البريختية - خاصة فيما يتعلق بفكرة «كسر الإيمام» أو «كسر الحائط الرابع» أو «مسرح المسرح» .

ورغم الفائدة التي قد تعود على القاريء من مثل هذه الدراسات، ورغم الأضواء التي قد تلقاها على النص ، إلا أنها لا تساعدنا في نهاية الأمر على فهم البنية الفنية للمسرحية - أي نومية العلاقات التي تنتظم عناصر العمل - التعبيرية أو الغريبة أو غيرها - في تشكيل فنِ دال . ومن هنا كانت هذه المحاولة في تقديم قراءة تحليلية لمسرحية الفرافير في ضوء الدراسات التسيميولوجيَّة الحديثة في مجال المسرح . وعلى قلة هذه الدراسات، ورغم أن النهج التسيميولوجي في تحليل النصوص والعروض المسرحية ( أو النصوص الأدبية أو الظواهر الثقافية ) لم يصل

بعد الى مرحلة البلورة الكاملة والثباتات<sup>(١)</sup> الا انه في صورته التجريبية الحالية يستطيع ان يساهم في ازالة قدر كبير من الخطأ في مجال النقد السرحي وان يفيء لنا آليات الدلالة في العمل الفنى .

ولأن النهج السيميولوجي لم يستقر بعد علينا في البداية ان نقدم عريفاً للمصطلحات التي سفتردد في ثنايا هذه القراءة وأهمها العلامة ، والعلامة السرحية بنوعيها الرمزي والبيانياتي - كذلك أود أن أتبه القارئ الى أن هذا التحليل السيميولوجي لسرحية الفوافي ي تعرض للنص المنشور لقطار<sup>(٢)</sup> ولن يتناول العرض الذى لم أسعده بمشاعره في حينه . لذلك أسميت هذا التحليل بقراءة في نص درامى . ومثل هذه القراءة تختلف الى حد كبير عن تحليل العرض الذى يستعمل عادة على عدد كبير من العلامات المساعدة أو المعاونة للعلامات التي تشكل النص المطبوع ( مثل الحركة والملابس والديكور وأسلوب التمثيل والموسيقى ومكان العرض والظرف التاريخي للعرض .. الخ ) .

## ١ - المصطلحات :

١ - ١ - العلامة : تمخصت السيميولوجيا في تطورها عن الجامعين أساسيين في تعريف العلامة : الاول يركز على الابنية العلامية المداخلة والمتشاركة باعتبارها انظمة مولدة للمعنى في انفصال عن الواقع الذي ترتبط به ارتباطاً تعسيفياً ، والثاني يركز على عملية «انتاج الدلالة» في علاقتها بالموقع الثقافي والتاريخي والمقاييس ، بل والفسيولوجي للذات المحدثة . ويمثل الاتجاه الاول ( فريديريند دى سوسير ) الذي يوصف بأنه أبو السيميولوجيا . لقد عرف ( سوسير ) العلامة كوحدة من دال ومدلول تتشكل من خلال علاقتها المتزامنة مع علامات أخرى مختلفة داخل نظام سيميولوجي محدد<sup>(٣)</sup> فاللون الاحمر مثلاً يصبح علامة دالة حين ينتمي في نظام عالمي معين مثل نظام اشارات المرور من خلال علامته التتابعية مع اللونين الاصفر والاخضر . ان معنى اللون الاحمر في هذا النظام العلمي ( وهو «قف» ) لا يرتبط باللون الاحمر كما نجده في الطبيعة او الحياة من حولنا - اي ان اللون الاحمر - كاحد معطيات الوجود - لا يكتسب دلالة محددة الا حين يتم انتظامه في بناء رمزي معين . فهو في نظام عالمي آخر مثل « اعلام الدول المختلفة » قد يشير الى بلد معينه والى الشعور الوطني المرتبط بها او الى أيديولوجيتها المميزة ،

وفي تشكيل عالم آخر ( خوذة - رمح - فرس ) قد يشير الى الدم والنار في اطار الحرب .

اما الاتجاه الثاني في تعريف العلامة - الذي يرتبط أساسا بنشاط مجموعة تل كل Tel Quel \* في فرنسا - فيركز على بعد الايديولوجي في تكوين وتفسير الشفرة العلامية - لقد أصبحت هذه المجموعة بتحليل التصوص الادبية والاقلام السينمائية انطلاقا من رفضها للنظرية التقليدية للفن باعتباره محاكاة او انعكاسا شفافا للواقع ، ايمانا منها بأن الفن هو « عمل » او « ممارسة » ينتج عنها تحويل الواقع لتقديم صورة معينة له او تغيير ايديولوجي عنه(٤) .

ولا اود ان اخوض هنا في تفصيات كثيرة حول تعريف العلامة اذ قد يتطلب منا هذا التعرض للقراءة كنشاط بنائي يفترض وحدة معنى النص monosemy او كنشاط تفكيكي يفترض تعدد دلالات النص polesmy - وهذا ما يتحقق بنا المجال عنه - ان ما اود الوصول اليه من العرض المختصر البسيط السابق هو تأكيد عنصر الاطار المرجعي - او الاطار التفسير - في تعريف العلامة الى جانب عنصرى الدال والمدلول ، ان هذا الاطار الذى يسمى في نظريات الاتصال أحيانا بالاطار الذى يتم من خلاله معالجة المعلومات(٥) ويسمى في النظرية الجمالية المعروفة باسم جماليات الاستقبال بافق التوقيمات

ويصعب بعض علماء الاجتماع مثل جريجورى بيشون ويرفتح جوفمان باطار الادراك او المعرفة او اطار النشاط المعرفى(٦) - اي الاطار الذى يتم في ضوئه تفسير الشفرة العلامية لتنتج معنى او مدلولا - يمثل عنصرا هاما في تعريف العلامة كما سنتستخدمه في هذه الدراسة .

ان العناصر التي ستدخل في تعريفنا للعلامة اذن والتي رصدناها حتى الان هي الدال ( اي الشفرة العلامية ) او الـ Semiotic code سواء كان كلمة او اشارة او اسلوب حديث او ملبس .. الخ ، والمدلول - اي المعنى الذي تنتجه الشفرة للعلامية ، والاطار الذى يتم من خلاله ربط الدال بالمدلول اي محيط انتاج الدالة او تفسير الشفرة ، لكن العلامة بهذا التعريف تظل ناقصة اذ تتجاهل عنصر الاحالة الى الواقع المحسوس - ان كلمة « خادم » كإشارة لغوية قد تستدعي الى الذهن مفهوما معينا في ضوء اطار فكري وايديولوجي معين كأن تستدعي مثلا

\* ومعناها « الشيء كما هو » .

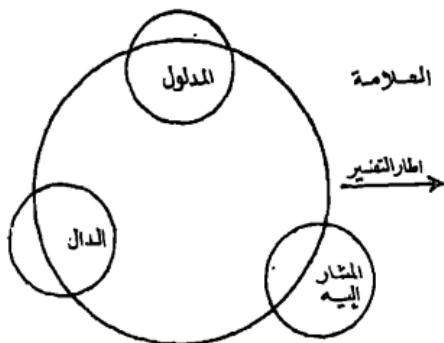
معانى الطاعة والولاء والاخلاص في اطار تصور هرمي للبناء المجتمع . ولكن ماذا عن علاقة هذه الدلالة بالخادم الواقعى في هذا المجتمع الهرمى؟ ان الخادم الزنجى في الاقلام الامريكية القديمة مثلا اشارة عالمية يتم تفسيرها بصورة منتظمة في اطار فكرى يجمع بين فكرة الطبقية وفكرة التفرقة العنصرية بحيث تتحقق المعايدة بين اللون والدور الاقتصادي فيصبح مدلول «الخادم الزنجى» كاشارة هو التعبير الاقتصادية والعنصرية « بل وتنمى هذه الاقلام في تاكيد شرعية هذا التحسيير الأيديولوجي لعلامة «الخادم الزنجى» فتتضمن شفترتها الكلية (أى اطار انتفسير العالم الذى تطرحه ) بعدها اخلاقياً يساند ويدعم فكرى الطبقية والعنصرية ، فتجدد الخادم الزنجى في هذه الاقلام دائماً سعيها راضياً بموقفه في الحياة ، بل ولا يرضى عنه بديل بل وتتجدد ينتصر لسانته البيض ضد أقرانه من الشاريين على هذا النظام .

وتفسر الاقلام موقفه هذا ( الذى قد يبجو في ضوء اطار ايديولوجي مخالف في صورة الخيانة ) في اطار قيم أخلاقية مطلقة مثل الاخلاص والوفاء والولاء !

علينا اذن في تعريفنا للعلامة ألا نتجاهل ما اسماه أو جسدن  
وريتشاردز في كتابهما معنى المعنى The meaning of the meaning  
بالمشار إليه Referent والذى يختلف عن الدلالة ، او المعنى او المفهوم  
الذى يسمى انه - ان اضافة هذا المحور الهام الى تعريف  
العلامة اذن هي - كما يقول رولان بارت - عنصر من عناصر  
الخارجي « ويضعه في « صلب ماهيتها » (٧) .

العلامة اذن هي - كما يقول رولان بارت - عنصر من عناصر  
الوجود المحسوسة يكتسب وجوده ككلمة دالة حين يتم انتظامه في  
نظام لغة مجتمع ما ( بالمعنى الواسع للغة اي جميع الشفرات التي  
يستخدمها مجتمع ما للتواصل ونقل الرسائل من تقاليد سلوك وملابس  
ومأكل .. الخ ) (٨) . وحيث أن اللغة ( بمعناها الواسع ) انسادة  
في مجتمع ما تمثل ( باعتبارها بنية مؤقتة ) النظام المقادى المهيمن -  
اى تهشل نظاماً ايديولوجياً مهيمناً قد يتعرض للمناهضة من قبل  
نظام ايديولوجي مخالف تتحدد هويته من خلال تكسير النظام  
المهيمن الذى يحاول انتظامه وشرحه وتفسيره ( مثل جماعات الهبيز التى  
فرضت لغتها الميميولوجية الخاصة وحاولت اللغة المهيمنة تصويرها في  
صورة فورة الشباب الذى لن تثبت طويلاً ) (٩) .

لذلك علينا في تعريفنا للعلامة لا نقتصر على عنصري ( الدال والمدلول ) عند ( سوسيير ) - أو ( النزد والفكرة والشار إليه ) عند أوجدين وريياتشارذ ، أو الصورة ( الدال ) والمسرة ( المدلول ) والموضوع ( المشار إليه ) عند بيرسون<sup>(١)</sup> - بل أن تطرح تعريفنا للعلامة باخذ في الاعتبار اطار التفسير على النحو التالي :



ونلاحظ في التشكيل التوضيحي السابق انتظام الدال والمدلول بصورة واضحة في اطار التفسير ( مع وجود عائق ) بينما يقع اشار إليه بصورة واضحة نسبيا خارج اطار التفسير باعتباره عنصرا قد ينتمي في التفسير وقد يناهضه ( كما طرحت من قبل في مثال الاسلام الأمريكية ) .

## ١ - ٢ - العالمة السرحية :

انطلاقاً معظم الدراسات السيميولوجية في مجال المسرح من مقوله ( بيري غيلتروسكي ) بأن كل شيء في العرض المسرحي يشكل عالمة دالة<sup>(١١)</sup> - تلك القولة التي تتصل بمقوله ( بيتر بوجاتيريف ) لشهرة بأن المسرح يحول كل ما يحتويه من أشياء وأجسام ويضفي عليها طائفة دلالية خاصة<sup>(١٢)</sup> .

وانطلاقاً من هاتين المقولتين ، ومن تعريفينا السابق لعالمة بمحاورها الأربعية ( الدال والمدلول والشار إليه واطار التفسير ) يمكننا تعريف العالمة المدرجية باعتبارها تشكيل اشاري مصطنع يكتسب دلالته من خلال انتظامه في تشكيل عالمي شامل Semiotic Configuration

هو العمل الفنى نفسه الذى يمثل فى قول ( موکاروفسکی ) « عالمة كلية » macro-sign ) يمثل فيها تشكيل العمل نفسه « الدال » بينما تشكل استجابة الجاهاير الجماهير له « المطلول » (١٢) يمكننا اذن القول مع ( كير ليام ) بأن النص المسرحي ( الطبیع أو الذى ترجم الى عرض ) هو شفرة كلية تتحول الى عالمة دالة في مرحلة الاستقبال التى تشتمل على عمليات الادراك والفهم والاستمتاع الجمالى . ويحتوى النص المسرحي كشفرة كلية على مجموعة من الشفرات التحتية للتي تنقسم الى :

(١) شفرات مسرحية تتعلق بطبيعة العرض المسرحي نفسه ، مثل رفع المستار والدقائق التقليدية الثلاثة التي تسبق ذلك ومثل المبالغات الحركية وطبيعة الالقاء والمكياج وتقالييد الاستقبال المسرحي من صمت او تصفيق .. الخ )

(٢) شفرات درامية تتعلق بالتقالييد الدرامية المعروفة ( مثل توقع اتساق الواقع والافعال او لتوقع أن تنتهي الكوميديا بزواج ، او تتقبل الوتولوج او الخطبة الطويلة قبل الموت او ما يسمى بالتحول الاسطوري ) . وللى جانب هذه الشفرات التحتية هناك شفرات ثقافية Code تتعلق بالإفكار السائدة عن الدين والأخلاق والتنظيم الاجتماعى والاعراف وقواعد الحديث والسلوك عموماً وغيرها(١٤) وتمر هذه الشفرات الأساسية في تشكيلها للشفرة الكلية ( التي هي للعمل في مجموعة ) بعملية جدلية مركبة تستهل على :

أ) مراعاة الشفرة الملاوقة .

ب) تكسير الشفرة الملاوقة او معارضتها .

ج) خلق شفرات جديدة(١٥) .

وفى النص او العرض المسرحي التقليدي يكون الهم التشكيلي الأساسى هو ربط الشفرات بعضها بالبعض بصورة غير محسوسة بحيث يبدو هذا الارتباط منطبقاً وظيفياً . أما في الميتا مسرح فهو حف للتشكيل الى توجيه الانتباه الى عملية ربط الشفرات هذه بعضها بالبعض لتوعية المخرج بنطبيعة عملية الاتصال والياتها وعملية الارسال والتلقى -- اي بعملية انتاج الدلالة ذاتها . وللنضرب مثلاً من مسرحية من نوع المسرح المسحر ( الميتاثيتر او الميتا مسرح ) يعود تاريخها الى العصر الايزابيتشي وهرمسرحيه فارس المدق المقعد The night of the Burning Pestle للمؤلف ( فرانسيس بومونت ) . أن المسرحية تبدأ بتعرية

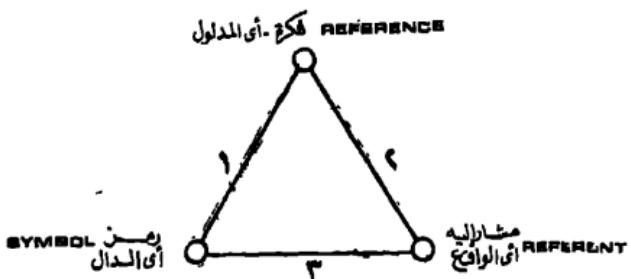
الشفرة المسرحية حين يهب أحد المترجمين في الصالة ليعرض على موضوع The Prologue المسرحية التي يذكر في افتتاحية المسرحية وهو بهذا يخرق قواعد السلوك المallow في المسرح . ثم يقوم هذا المواطن ذئمرية الشفرة القافية حين يذكر أن كل المسرحيات التي تقدمها هذه الفرقة تتصر اطبلة معينة وتسخر من طبلة أخرى - ويستمر المواطن وزوجته في تكسير الشفرات طوال المسرحية بما فيها الشفرات الدرامية اذ ندحهما في أحياك كثيرة يتخلان في مسار العرض باقتراحات لا تتفق مع الشفرة الدرامية المتعارف عليها . ففي مشهد قرب نهاية المسرحية يقترح المواطن أن يموت الفارس حتى ينتهي دوره ولكن الممثلين يعترضون لأن هذا الموت لا يتفق مع الشفرة الدرامية المallow اذ ليس هناك في الحبكة ما يبرر موته الفارس كذلك لا تسمح تقاليد الكوميديا بأن تنتهي المسرحية بالموت . لكن المواطن يرفض الخضوع لتقاليد الكوميديا أو منطق الحبكة ويصر على مشهد الموت<sup>(11)</sup> .

ولكن قبل أن ننогعل في الحديث عن المياثيثير أو الميتا مسرح علينا أن نستكمم تعريف مصطلحاتنا . ان العالمة المسرحية كما عرفناها أعلاه تنقسم إلى نوعين : عالمة مسرحية رمزية ، وعالمة مسرحية مياثياثيرية أو مسرحة - أي عالمة ميتا مسرحية .

### ١ - ٣ - العالمة المسرحية الرمزية :

وكلمة « الرمزية » كما استخدمنا في هذا السياق لا تشير بالتحديد إلى المسرح الرمزي كما نعرفه عند ( ميترلنك ) او ( بيفيس ) مثلا ، بل تتخطى هذه الاشارة إلى معنى أعم يندرج تحته المسرح الرمزي والواقعي أيضا . انى أستخدم كلمة الرمزية او النظام الرمزي Symbolic Order بنفس المعنى الذي استخدمه ( ديك ميجيج ) وهو : للوحدة الظاهرية التشكيلية التي تتقطن عددا من وحدات الخطاب الأدبي في توجه فكري ايدبولوجي معين<sup>(12)</sup> ووفق هذا التعبير الكلمة « الرمزية » تجد ان المسرح الواقعي الذي يجدو وكأنه يحيط الى الواقع ( المشار اليه ) دون تدخل ايدبولوجي - أي دون تضمين لفكرة مهيمنة او إطار تفسير عام في الشفرة الدرامية / المسرحية - والمسرح الرمزي الذي يجدو وكأنه يحيط الى ما فوق الواقع ( الى حقائق طبيعية او مياثياثيرية ) بما في حقيقة الأمر وجهان لعملة واحدة هي التنظيم الایدبولوجي الرمزي لعناصر الواقع . ان الاختلاف الوحيد بين المسرح الرمزي والمسرح الواقعي ( وفق التقسيم المallow في تاريخ المسرح ) يكمن في تركيز المسرح الواقعي على عنصر

المشار إليه وتركيب المسرح للرمزي على عنصر الذلالة . فإذا اعتبرنا العلامةمسرحية - اهتماء بمثلث أو جين وريتشاردز<sup>(١٨)</sup> البسيط - هي تشكيل من رمز وفكرة ومشار إليه .



نجد أن المسرح الواقعي يركز على الضلع رقم (٣) بينما يركز المسرح الرمزي على الضلع رقم (١) ويتساوى الاختناق في تركيزهما على الضلع رقم (٢) نفي المسرح الواقعي بخلاف «المشار إليه» إلى ابتلاء الرمز (أى التشكيل الفنى) وال فكرة (أى الترجمة المكانى) حتى يبدو لمتنفج وكان الواقع قد انتقل دون تحمل من أى نوع إلى خشبة المسرح . أما في المسرح الرمزي فتهتفف الفكرة إلى ابتلاء الرمز والمشار إليه حتى تبدو الفكرة وكأنها حقيقة طبيعية أو ميتافيزيقية فوق الواقع والزمن - أى حقيقة مطلقة .

وتخالف العلامة الميتافيزياتية (أى المسرحية المسرحة أو المسرحية ) عن العلامة المسرحية الرمزية التي تنتظم المسرح الواقعي والرمزي معها (كما فصلنا أعلاه ) اختلافا جذريا : فهو من ناحية تلفى تماما «المشار إليه» - أى الاحالة الواقعية ، ويؤدى الغاء البعد الواقعى إلى انتقاء الجدل بين الرمز والواقع ذلك الجدل الذى يؤدى في المسرح الرمزي إلى توليد القسسر الميتافيزيقى للفكرة - أى تضييم المخلول باعتباره حقيقة ميتافيزيقية . إن العلامة الميتافيزياتية الصرفة ( في ضوء مثلث ريتشاردز وأوجدين تسعى إلى ابتلاء الفكرة والمشار إليه في الرمز لتأكيد طبيعة الرمز كتشكيل مسرحي مصطنع<sup>(١٩)</sup> ) .

#### ١ - ٤ : العلامة المسرحية الميتافيزياتية ( الميتافيزياتية ) :

العلامة الميتامسرحية هي تشكيل مسرحي ( سمعي وبصري ، لنوى وحركى ) يحيل المترسج إلى دافع اللعبة المسرحية لا إلى تصور خاص عن طبيعة الواقع الحياتى للمترسج أو إلى آية تصورات ميتافيزيقية .

ورغم أن تعبير الميتا مسرح أو المسرح المسرح أو « الميتاثيتر » ( أو الميتاتياتر وفقا للنطق الفرنسي ) هو تعبير حديث نسبيا - اذ لم يظهر حتى ستينيات هذا القرن (٢٠) الا أن المسرحة المسرحة قد ظهرت منذ بداية تاريخ المسرح في المسرحيات المعاصرة الساخرة التي كانت تعقب العروض التراجيدية في المسرح اليوناني والازدهرت في مصر الاليزابيثي الذي لا تكاد تخلو واحدة من مسرحياته للكوميديا - بل والتراجيدية أحيانا ( انظر هاملت وحديثه عن التمثيل ) - من عناصر او علامات ميتاتياترية (٢١) .

وكما ازدهرت الميتاتياترية في عصر النهضة في المسرح الاليزابيثي - اي في فترة تحول حضاري وثقافي وعقدي خطير اتسم بالتمرد على الأنماط والأبنية والأطر الوروثة بجميع أنواعها ، ازدهرت الميتاتياترية مرة أخرى في القرن العشرين ( اي في فترة تحول حضاري وثقافي وعقدي آخر ) . انسا نجد الكاتب والمخرج المسرحي الروسي ( افرينيسوف ) يعلن في بداية القرن ثورته على التقاليد المسرحية الواقعية والطبيعية والكلاسيكية ( التي أرست دعامت مفهوم الایهام المسرحي ) ويقول :

« ان المسرح ليس معبدا ( كما تدعى المدرسة الرمزية ) او مدرسة او مرآة ( كما ي يقول الطبيعيون ) او منبرا او قاعة درس . ان المسرح هو مسرح فقط .. لغير » (٢٢) وقد ضمن « الفرينو » آراءه في كتابين نظريين هما « المسرح كمسرح » ، « والمسرح لذلك » ( ١٩١٥ ) .

ان ظاهرة التمرد على التقاليد المسرحية الموروثة من القرنين الثامن والتاسع عشر ( من الكلاسيكية الجديدة ثم الطبيعية والواقعية ) تمثل جانبا من التردد الفكري العام في فن القرن العشرين على اللذمة المحافظة ( في الذن والفكر ) التي تحاول ان تتقنع بيقاع الطبيعة وأن تصور الاتقنة التاريخية العارضة باعتبارها أنظمة ثابتة مطلقة وأن تترجم الواقع الى صورة مفتعلة متقطعة تطرح نفسها وكأنها للصورة الوحيدة الممكنة لأنها صورة تحكمها قوانين النظام الطبيعي - ان الميتا مسرح يشتراك مع « الميتارواية » و « الميتا نتد » في اعترافه الصريح بأن الخطاب الدرامي هو خطاب مصطنع وليس طبيعيا ، وتتبه المترجر الى الآليات هذا الخطاب بدلا من أن تخفي هذه الآليات خلف قناع من الطبيعة لتخدم هنا أيديولوجيا محددا من خلال الشفرة المسرحية المتقدمة . ان « الميتا مسرح » او « الميتاثيتر » يمثل تطبيقا مبكرا في مجال المسرح لأفكار الموجة الثانية من العالميين الذين رفضوا

النظريات التقليدية للفن باعتباره محاكاة أو انعكاساً شفافاً للواقع وقالوا بأن الفن هو نشاط يحول الواقع إلى تصور أيديولوجي عن الواقع .

ان أسلوب الطرح المترجح هو في حقيقة الامر رسالة موجهة مقصودة - اي شفرة تشير في ثناياها إلى اطار تفسيرها (٢٢) . فإذا كانت النظرية الكلاسيكية تحاول ان تصور الأسلوب باعتباره مجموعة من القوانين المطلقة التي تمثل الصواب لتخفى توجهها الأيديولوجي نحو الثبات واستقرار الأوضاع فان «الميتا مسرح» (الميتايتيت) يسعى إلى فضح هذا التصور بتفكك العملية السرجة وفضح حقيقتها للمترج باعتبارها «أسطورة» بالمعنى الذي يستخدمه رولان بارت - اي مجموعة من العناصر الواقعية ثم انتظامها في لغة مجتمع معين فالكتسبت معانى لا تتصل بها بصورة طبيعية بل تخدم أغراضًا أخرى تتصل بأيديولوجية هذا المجتمع .

ان الميتا مسرح يعني أساساً بعملية تكوين الدلالة والآليات تشكيل *Meta-Communication* اذن ذلك نجد أن ما يسميه (بيتسون ) أو «الميتا - اتصال» (أي الاتصال الذي يتخذ موضوعه الاتصال نفسه ) - ويظهر في المسرح في صورة التطبيقات أو الحيل أو التشكيلات التي توجه المترج أو القارئ صراحة إلى الاطار الذي يجب أن يفسر فيه ما يحدث أمامه - تكثر في «الميتا - مسرح» وتتجلى بصورة واضحة (في حالة الكورس البرختي مثلاً) أو بصورة مستترة (في حالة الموسيقى في المسرح البرختي مثلًا التي تهدف دائمًا إلى معارضته الحالة الشعرية السائدة وتفسيرها ) .

و قبل أن نترك موضوع «الميتا مسرح» وننصرف إلى تحليل مسرحية الفرافير علينا أن نزيل نوعاً من الخلط الذي يوجد في أذهان البعض بين «الميتا مسرح» أو «مسرح ذاته» - كما أسماه (افرينيوف) وما يسمى بنظرية الفن للفن بظاهرتها الأيديولوجية الواضحة . ان (افرينيوف) حين يؤكد طبيعة اللعبة المسرحية كلعبة لا يقصد أن يفصل الفن عن الحياة بل يهدف إلى تحطيم الفكرة الكهنوتية الكلاسيكية عن الفن وأن يحوله إلى ممارسة أو «براكسيس» (ونعني بكلمة براكسيس النشاط المادي الاجتماعي والاستهلاكي للإنسان وعلاقاته بالبشر الآخرين ) . ان (افرينيوف) يؤمن بأن الانسان يولد بغريزة مسرحية في قوة الغريزة الجنسية او غريزة البقاء وعليه أن يطلق هذه الغريزة في ممارسة حياتية واقعية (Lebenspraxis) دون تقفع ، اذاً من شأن هذه

الممارسة ان تُنثري الوعي وان تطرح بصورة تجريبية تصوراً لواقع بديل للواقع الاجتماعي عن طريق ممارسة تقمص الأدوار بصورة واعية في لعبة خلقة يستمتع بها الجميع . ان المسرح حين يعترف بحقيقة كسر حي يتحول الى نشاط معرفي نتعرف على أنفسنا وعلمنا من خلاله كما يبحث في لعب الأطفال الذي أثبتت الدراسات النفسية ضرورته الحيوية لنشاط معرفى .

## ٢ - الفرافير :

### ٣ - ١ : تمهيد :

اذا نظرنا الى مسرحية الفرافير باعتبارها عالمة كلية macro-sign تتشكل من علامات مصغره تمثل بنيتها ( micro-signs ) نستطيع ان نميز ثلاثة مناطق عالمية متقاطعة ومتدخله او ثلاثة مجموعات من العلامات :

١ - علامات ميتا مسرحية وتضم : الممثل تمثيل - الممثل كمؤلف - الممثل كمتفرج - الراقصة - خشبة المسرح - عامل المستارة - ملابس المفترور التي تشبه ملابس المهرج او « اليسارليكوبين » في الكوميديا ديلارتي او السيرك الشعبي ( وكلها علامات أيقونية - اي تحمل معناها في مظهرها ) وأيضا الشخصية المسرحية المرونة في مسرح العصور الوسطى وهي شخصية « افري مان » او « كل انسان » ( وتنظر في المسرحية بصورة اشارية عرفية ) .

٢ - علامات رمزية تمثل الى البراكسيس البرجوازى وتشمل علاقات العمل والزواج والنظريات والتقاليد المرتبطة بهما .

٣ - علامات رمزية / رمزية : تمثل الى ما فوق الواقع وتقسام قوانين الطبيعة ( للذرة ، الموت ) ومحكمة الله باعتباره مؤلف النص الكوني التي تستدعيها المسرحية من خلال المؤلف باعتباره مؤلف النص المسرحي وفكرة القدر التحسيفي الاعمى .

وترتبط هذه المناطق او المجموعات العالمية بعضها بالبعض عن طريق فكرة محورية هي فكرة التمرد على « النظام التي تتتجسد في عالمة ميتا مسرحية ( او ميتا مسرحية ) هي تمرد الممثل على دوره . ويتم طرح

فكرة التمرد على ثلاثة محاور أساسية تتقاطع وتتدخل وينتظم كل محور منها مجموعة من العلامات المذكورة أعلاه :

(١) التمرد على النظام المسرحي السائد ( وينتظم هذا المحور العلامات الميتا مسرحية )

(٢) التمرد على النظام الاقتصادي السائد ( وينتظم العلامات التي تمثل الى البراكسيس البرجوازي )

(٣) التمرد على النظام الميتافيزيقي الموروث ( وينتظم العلامات الرمزية التي تمثل الى القانون الطبيعي ونكرة الالوهية الرشيدة )

وتنمّض الفكرة الموربة وهي التمرد على الدور الرسوم والبحث من دور بديل وعن مبدأ التشكيل الاساسي الذي يحكم بنية المسرحية وهو مبدأ التحول - أي تحول الشفرة العلامية داخل الاطار المسرحي Code من محور الى آخر بحيث يؤدى هذا التحول transformation

إلى اقامة علاقات استعارية بين الناطق العلامية الثلاثة فتصبح اللعبة المسرحية ( المبنية العلامية الميتا مسرحية ) استماراة للعبة التاريخية وللتذرية في آن واحد ولأى نظام مهيمن لا فرار منه بصورة عامة ، ويندو تمرد الفرفور على دوره في اللعبة المسرحية ، على المحور الميتا مسرحي ، تمرداً على النظام الاقتصادي على المحور الواقعى / التاريخي ، وتمرداً على النظام الكوفى على المستوى الرمزي .

ان روح التمرد على النظم السائدة تفجر الصراع الاساسى على المحاور العلامية الثلاثة وتمثل قوة الدفع في تشكيل الحدث الدرامي والمسرحي ( ونعني بالحدث هنا مراحل تطور الصراع على مستوى القصة او الحبكة ) (٤) - وإذا كانت فكرة التمرد على الدور المسرحي هي نكرة ميتا مسرحية اذ تؤكد طبيعة اللعبة المسرحية كلعبة الا ان فكرة البحث عن الدور الثنائى للانسان هي فكرة تنتهي الى مسرح المصور الوسيطى الرمزي الذي ينتمى بالدرجة الأولى . لكن الفرفور التمرد ( الحامل العلami الرمزي والميتا مسرحي للفكرة الأساسية ، والقوة الدرامية الاحركة في المسرحية ، وهي التمرد على النظام والبحث عن بديل ) هذا الفرفور الذى يمثل فى آن واحد الممثل المسرحي والا جائز التقليدي و « افري مان » المسرحي ( على محور الميتا مسرح ) والخالق المنهور الابدى ( على محور التاريخ الاقتصادى ) والاتسان عموماً ( على المحور الرمزي ) - هذا

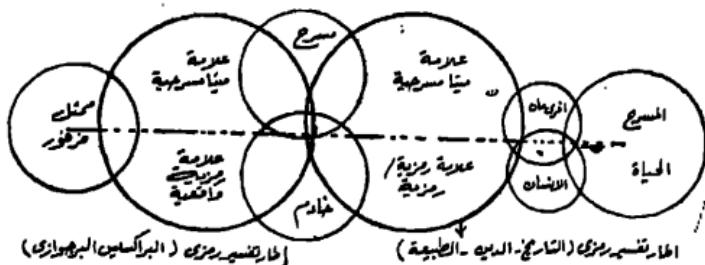
الفرفور يفشل في الخروج من « الرواية » أو ترك خشبة السرخ التي تحول من شفرة مبaitا مسرحية إلى شفرة رمزية - أى تحول من خشبة مسرح وأيقية إلى مسرح العالم . و تؤكد الصورة المسرحية النهائية بدورها تعنت وقرة النظم الاقتصادية التي تدعهما التقاليد الفنية والنظم العقائدية - وقد حدث هذه الصورة الأخيرة في المسرحية البعض إلى وصف الفرافير بالتشاؤم والاتهامية واللذان من التغيير بل والعبثية . ونسى هؤلاء أن يوسف ادريس يسخر في ثنايا مسرحيته من مسرح العبث ( انظر المسرحية ص ٢٣٥ ) . كذلك يتتجاهل هؤلاء حقيقة هامة وهي أن هذه الصورة المسرحية الرمزية ( الدوران الأبدي ) ليست هي العلامة المسرحية النهائية إذ سرعان ما تتحلل علامة مسرحية أخرى ( هي الجمhour وتصنيفه وتحية الممثلين ) لتصنح حدا لهذا الدوران العبيشي ويؤدي تقاطع للعلمات إلى تبديد ما أسماء البعض بالاتهامية ، وإلى تأكيد فاعليه الناس فيكسر الدوائر المغلقة .

## ٢ - ٢ : التفصيل :

وصف ( نيلتروسكي ) الممثل المسرحي بأنه أهم عنصر في العرض المسرحي ، بأنه القوة الموحدة والمحركة لمجموعة كاملة من العلمات ( ٢٥ ) . وإذا كان هذا القول يصدق على كل ممثل فإنه يصدق بصورة خاصة على فرفور يوسف ادريس . إن الفرفور هو العلامة الريمة في المسرحية بين ناحية العنوان ، ومن ناحية المساحة المسرحية ، وهو العلامة "محركة المشكلة والمغولة " - أى التي تحدد طبيعة التشكيل العلمي الذي ينطويها مع للعلمات الأخرى وتحول الشفرة العلمية العامة من محور إلى آخر .

وإذا اعتبرنا الفرفور أذن هو العلامة المحورية فيمكننا رصد بنية المسرحية العقلانية عن طريق تتبع نمط تطوره وتحوله السيميولوجي ثم مقارنته بوحدات عالمية أخرى ( وحدات حوارية أو شخصيات مسرحية أخرى أساسية وفرعية ) لرصد انماط التحول العلمي أو الشفرى المتكررة لتأكد من صحة الفرضية التي طرحناها في التمهيد والخاصة ببنية المسرحية .

إن الفرفور كعلامة مسرحية يمر بمراحل تحول على النحو الذي يمثله الشكل التالي :



فهو يعتلى خشبة المسرح في البداية مرتدياً ملابس تحيلنا إلى إطار تفسير مسرحي صرفٍ فملابسه كما يصفها يوسف ادريس تستدعي إلى الذمن الأراجوز ومهرج السيرك والخادم الذي أثبت خيف الظل سليطاً للسان في الكوميديا الارتجالية الإيطالية المعروفة بالكوميديا ديللارتي . وسرعان ما يتلاكم النطابع المتفرج عنه حين يبدأ في الحديث فهو يتحثث تماماً مثل الخادم سليط للسان في الكوميديا الارتجالية ويستخدم أنماط الفكاهة الشائعة في الكوميديا الشعبية مثل « القافية » و « الردح » والتشبيهات الغريبة ( كان يشبه المؤلف مثلاً باريال التلفزيون ) ، ثم يؤكد هويته تماماً كالخادم المهزلي في الكوميديا الارتجالية الشعبية حين يتقوم بضرب سيده علقة ساخنة . ويستدعي يوسف ادريس أيضاً من البداية مسرح الدمى والأراجوز إلى ذهن المتفرج حين ينفتح المؤلف متفرجاً من بين الجمهور ليقوم بدور العسید ثم يجعل المفرفون « ينظرون إليه باشمئزاج ويدور حوله ويرفع جاكيتته ويدق على صدره باصبعه وكأنه يدق ويستحسن لوحًا من الخشب ، فيرن صدر الرجل وكلنه من الخشب » ثم يجعله في نفس المأصل المهزلي . الشبه صامت يضرب الرجل « على جانبيه الأيمن فيتشنن الرجل إلى اليسار ، فيضربه فرفور على الجانب الآخر فيتشنن الرجل إلى الناحية اليمنى . وضربيه ومن أمام ومن خلف وعلى كل جانب والرجل يتثنى كاللولب » ( ص ١٤١ ) . كذلك يؤكد يوسف ادريس بعد الميتا مسرحي للمسرحية منذ البداية عن طريق الاشارة الواضحة إلى شخصيات فنية معروفة للجمهور مثل الاشارة الصريحة إلى حسين

رياض ( ص ١٤٢ ) أو الاشارة الضمنية الى يوسف وهبي الذي اشتهر بمقولة « شرف البنات زى عود الكبريت » حين يقول فرفور : « حاكم شرف المؤلف زى كبريت اليومين دول بشطه عشر مرات والآخر ميولعش » ( ص ١٤٣ ) ويلحظ القارئ ان مصدر الفكاهة في تلخيص الفرفور هذا هو مزج الصيغة الميتا مسرحية ( التي تحيل الى مقوله يوسف وهبي الشهير ) والصيغة الرمزية الواقعية ( التي تمثل المترنح الى الواقع ممثلا في الكبريت الذي لا يشتعل والذي يشير الى الانتقام الرديء من ناحية وتحرر الفتاة الشرقية من ناحية أخرى ) .

وبعد أن يؤكد يوسف ادريس طبيعة الفرفور كسلامة ميتا مسرحية يبدأ في تحويلها الى عالم رمزية واقعية - اي الى خاتمة في اطار البراكسيس البرجوازى من خلال العمل والزواج - دون أن يفقدما الميتا مسرحي ويكتسبها في نفس الوقت بعدها رمزا ( يميل الى ما فوق الطبيعة ) عن طريق مهنة التربى أو الحانوتى التي يختارها السيد . ان الفرفور حين يرفع الفأس ليجعل ويحرق القبور ( ص ١٦١ ) يحقق في فعل مسرحي واحد امتزاج العالم الواقعية بالعلامة الميتانيزية . ويستمر تداخل المآفاق العلمانية الثلاثة في الفرفور والعلامات المحاطة به حتى نهاية الفصل الأول مع غلبة للعلامات الميتا مسرحية والواقعية ( خاصة في الجزء الطويل الخاص باختيار الزوجات ) ( ص ١٦٦ - ١٧٨ ) .

وفي الجزء الثاني يبدأ يوسف ادريس في تحويل الفرفور ( المهرج - الخاتم ) الى عالم مسرحية رمزية مدلولها الانسان في كل زمان ومكان لكن هذا التتحول يستدعى بدوره نمطا مسرحيا مالوفا هو « انرى مان » يؤكد بعد الميتا مسرحي للفرفور كسلامة . ففي بداية هذا الجزء يدخل الفرفور « يدفع عربة يد عليها نماذج سريلالية تمثل أوروبا وأمريكا وأجزاء من مدافع وطائرات ومشانق » ( ص ١٩١ ) وكأنه يدفع تاريخ البشرية أمامه ويطرح مكاننا مسرحيا جديدا خارج التاريخ . ويؤكد هذا المعنى جملة السيد :

**السيد :** « ايه ده يا وله يا فرفور . ألف سنة قاعد ادور عليك . دول مشر ألف ده ييجي خمستلاف سنة » .

لكن فرفور يرفض أن يتحول تماما الى عالم رمزية للانسان ويؤكد بعده الميتا مسرحي حين يجيب :

**الفرفورو :** « ده لسه فيه داء الكتب الرجال ده ، واحدنا مابقى ناش  
خمس دقائق سايبين بعض قدامكم » ( ص ١٩٢ ) .

وحين يبدأ الفرفور ككلمة مسرحية ( لها بعدها الميata مسرحي  
الثابت ) في التحول من عالمة واقعية ( خادم ) - يميل إلى انفصال  
البراكيسيس البرجوازية - إلى عالمة رمزية تشير إلى الإنسان في كل  
زمان ومكان - أي الإنسان بعيداً عن التاريخ ، يتظاهر الحدث المسرحي  
بصورة طبيعية ( وفقاً للتحول العلامي ) من فكرة « التمرد على الدور »  
التي هيمنت على الجزء الأول ( وكانت منشأ الصراع الدرامي ) إلى فكرة  
« البحث عن دور جديد » - وهي القوة المحركة للأحداث في الجزء الثاني .  
وتنتهي فكرة البحث بمحاولة الانتحار التي تؤذن بتحول عالمي جديد  
يتتحول فيه مكان الحدث المسرحي إلى مسرح للكون وتتحقق الاستعارة  
الأساسية للمسرحية .

إن الفرفور يمثل نسق التحول العلامي الكامل في المسرحية . لكن  
هذا النسق يتحقق بدرجة ما في جميع الأدوار . فمثلاً للتي تصبح زوجة  
رفور تطرح في البداية في صورة الكليشيه الكوميدي - أي في صورة  
عالمة ميتا مسرحية ( رجل في ذي امرأة - الزوجة المتسلطة المسترجلة -  
مشهد التخطيب الفكاهي - مشاهد الردح مع صاحبة الدور والفت娼ة )  
ثم تتحول إلى رمز للحياة - أي كل الزوجات المنجبات وأم « المكسوس »  
و « اسباراكوس واخوانه » ، و « كافور الاخشيدى » ، عنترة بن شداد ،  
أبو زيد » ( ص ١٩٥ ) ، ثم تتحول إلى الزوجة التقليدية في النظام  
الطبقى التي تبحث عن الأمان الاقتصادي بأى ثمن . وبيروكد يوسف ادريس  
تقولها العالمة هذا عن طريق مجموعة من الكليشيهات التي تستدعي  
بقوتها هذا النمط الواقعى ( « هي العين تعلا على الحاجب » ، « فيه  
الناس الذهب وفيه النحاس ، وفيه ناس صفيحة نصهم صدا » ، « لللى  
تعرفه ، أحسن من اللي ما تعرفوش » ، « فرفور حى ولا ألف سيد ميت  
من الجوع » ، « أهو كله شغل بناتكل منه عيش » ، « ليهم الدنيا يا فرفور  
واحدنا لينا الآخرة » ، « إن الله مع الصابرين » ، « اذا كان عندك  
للكتب حاجة » . . . الخ ( ص ٤٠٧ - ٤١٠ ) .

وتعكس زوجة السيد نفس نمط التحول العلامي فهي في آن واحد  
متفرجة تلعب دوراً ( عالمة ميتا مسرحية ) وأم كل سادة التاريخ ( عالمة  
رمزية ) وهي مثال نمطي للزوجة البرجوازية المثقفة التي تستخدم خاصة

وممرضة ودادة وقام دى شاهين (٢٠٦) وتشق بنظرية الأخاء والمساواة . ويذكر نفس نمط الزوج والتحول في شخصية المؤلف الذي يبدأ كممثل يقوم بدور المؤلف - أو التجمّك مطرّع وهو مخرج المسرحية (عام ١٩٦٤) يقوم بدور المؤلف (أي عالمة ميتا مسرحية) ثم يتحول إلى مؤلف واقعي يجري وراء المسلسل والنقد والمجد في نظام البراكسيس البرجوازي ، ثم يتتحول إلى عالمة رمزية تمثل إلى التقدّر في أول الامر ثم إلى قوانين الطبيعة التفسيفية في النهاية . كذلك يتتحول للسيد من ممثل يقوم بدور متفرج ثم من متفرج يقوم بدور السيد الذي يستدعى للسيد الفكاهي في الكوميديا ديبلاتي (وكل هذه تحولات داخل نطاق العالمة الميتا مسرحية) ثم يصبح رمزاً للسيد في نظام البراكسيس البرجوازي ، ثم رمزاً للطبقة السائدة على مر التاريخ .

وتدخل هذه التحولات الشفوية الأساسية التي تتحكم ببناء المسرحية وتتطور الأدوار المختلفة داخلها نجد أن الوحدات الحوارية الصغيرة التي تمثل نسيج المسرحية تكسس نفس النسق العلمي . ولنأخذ مثلاً عشوائياً من ص ٢٣٠ . أن فرفور والسيد في هذا المشهد يبحثان عن بدائل انتظارية السيد والفرفور . وتنقطع واحدة من التترفات لسامعهما . ونصل إلى المفترجة إلى خشبة المسرح (ممثلة تقوم بدور متفرجة ، عالمة ميتا مسرحية) ثم تعلن هذه العالمة الميتا مسرحية أن اسمها حرية تتحول إلى عالمة اشارية رمزية ، ثم تعتلى قاعدة وتنخذ شكل تمثال الحرية الأمريكية منتحوّل إلى عالمة أيقونية رمزية تمثل إلى البراكسيس البرجوازي . لكن الفرفور يجيئها مرة أخرى إلى عالمة ميتا مسرحية إذ ينسج حولها نسيجاً لغويّاً من اللزل البلدي المخطّ مسرحياً محيلاً إيانا إلى نمط مسرحي كوميدي مالوف يعتمد على التورية الفظوية (ص ٢٣٢) لكن المفترجة تحييناً مرة أخرى إلى نمط البراكسيس البرجوازي حين تستخدم الكلمة الاتجيزية (الأمريكية) «Boss» مؤكدة اشتراطتها إلى النظام للذير إلى الارتباط بأمريكا مع احتفاظها بدورها كعالمة ميتا مسرحية (أي ممثلة ت تقوم بدور متفرجة) .

وفي ص ٢٣٤ تبدأ وحدة حوارية عالمية بصورة رمزية تطهيناً إلى العلم والفلسفة (الإنسان الآلي أو «الملاكيّة» والفلسفة الوجوبيّة) ثم تتحول هذه الوحدة العالمية إلى محيط الميتامسرح عن طريق الاشارة إلى مسرح العبث والتي تعاملية توفيق الحكيم (ص ٢٣٠) .

وفي ص ٢٣٧ تبدأ وحدة حوارية عالمية جديدة على المستوى الواقعي (وضعنما الحقيقى ) ثم تنتقل إلى المستوى الرمزى ( الذى يحاول ينظم للكون الاختبطة يبقى هو المجنون ) ( ص ٢٣٨ ) . ثم تنتهي هذه الوحدة العالمية باستدعاء المؤلف - أى بعلامة ميتامسرحية ( ص ٢٤٠ ) . ثم تبدا في ص ٢٤١ وحدة عالمية جديدة فالمؤلف ( العالمة الميتامسرحية ) يتحول إلى ذرة في إطار قوانين الطبيعة الذى تستدعى كلمة أو اسم « اينشتين » الذى غيرت نظريته عن النسبية صورة العالم تماما - أى يتحول المؤلف إلى عالمة رمزية ( فهو الله الغائب الذى تخلص وجوده من العالم في ظل العلم الحديث ) وتنتهي هذه الوحدة الحوارية العالمية بصورة طبيعية بعلامة رمزية وميتامسرحية في آن واحد . فإذا كان المؤلف ( المنظم لنفس الرواية ) قد غاب عن عالمها كما غاب الله عن العالم الحديث ، فمن الطبيعي أن بلقى السيد فجأة بالرواية جانبا ويعلن : « دى الرواية ما بقلهاش طمم » ( ص ٢٤٢ ) - لكن هذه العالمة المسرحية الرمزية ( التي تميل إلى ما فوق الواقع ) سرعان ما تمتزج بعلامة مسرحية واقعية ( تميل إلى البراكسيس البرجوازى ) في « أصوات الزوجين » ( ص ٢٤٣ ) ثم تمتزج بعلامة ميتامسرحية ( المترجان ٤ ، ٥ ) ثم تتناقض العلامات في توالي لاهث : المترجان ٤ : بقى تخطتوا لنا المشكلة . ووحدة عالمية ميتامسرحية . رمزية - واقعية . وتجدونا بها . المترجان ٥ : عليزين تجروا . المترجان ٤ : والله ما تنتظروا . المترجون جميعا : عليزين حل .

( البراكسيس البرجوازى ) عالمة واقعية عالمة مختلطة ( مثل ١١ ) عالمة واقعية . عالمة مختلطة . عالمة واقعية / رمزية .

والمثال الاخير الذى سأسوقه للقارئ من المسرحية للتحليل على صحة التحليل الذى طرحناه للمسرحية في التمهيد وفي النموذج الشكلى للتحول العالمي للعالمة الرئيسية في المسرحية ( وهو الفرفور ) هو وحدة حوارية من الجزء الثاني ص ٢١٢ .

ان الفرفور يبدأ هذه الوحدة الحوارية برفض هويته الميتامسرحية كممثل في نص مكتوب ومويته الرمزية كأنسان في إطار العقائد الدينية الموروثة وكخاتم في إطار البراكسيس البرجوازى :

الفرفور : سيد ايه دى كمان . مافيتش اسياد . كل واحد سيد نفسه .

فرفور نفسه وسيد نفسه .

السيد : بس .

فرغور : ما بمسش . يالله . آدى احنا امه . من أول وجديد .

يامولاي كما خلقتني . لا مؤلف ولا روائية ولا يحزنون .

ويحاول أن يؤكد الفعل بعيدا عن آية نظريات تنظيمية معروفة :

«الفرفور : نشتغل بقى » .

لكن كلمة « الشغل » تحتاج إلى اطار للاعتبار حتى تصبح عالمة دالة . وما أن يبدأ المتدرج في تفسيرها في اطار فكرة المساواة التي طرحتها الفرفور ( كل واحد سيد نفسه وفرفور نفسه ) حتى يصطدم الفنان - شناس الفرفور والسيد حين يشيران في حفر القبور ( وفعل الحفر هنا عالمه رمزية تحيل إلى الموت وعلامة واقعية تحيل إلى العمل ) . وينجم عن هذا الاصطدام متناリة مزليّة صامتة ( ص ٢١٣ ) تحيل إلى إلى عالم السيرك والاكروبات فتحتول هذه الوحدة الحوارية العلامية من عالمة رمزية / واقعية إلى عالمة ميتامسرحية .

ونخلص من هذه القراءة السيميولوجية للمسرحية إلى التالي :

١ - ان الوحدات العلامية التي تشكل العالمة الكلية - التي هي المسرحية - هي ثلاثة : وحدات ميتامسرحية تحيل إلى الواقع المسرحي والفنى المعروف للمتدرج من ناحية وإلى التراث المسرحي الغربى أو العربى من ناحية أخرى ، ووحدات رمزية / واقعية تحيل إلى البراكسيس . البرجوازى ، ثم وحدات رمزية / رمزية تحيل إلى ما فوق الواقع (التاريخ الفلسفية - الطبيعة - الله ) .

٢ - أن المبدعين الذين يتحكمان في التشكيل العالمى للمسرحية هما :

(أ) التداخل : امتصاص منطقة علامية لمنطقة أخرى معبورة جزئية .

(ب) التحول تحول العلامات المسرحية من محور علامى إلى آخر بصورة دائمة .

## الروايات

Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs*, London, 1981, B. viii,

(١) انظر على سبيل المثال :

أولاً

Marshall Blonsky, « Introduction : The Agony of Semiotics — Reassessing the Discipline », (in) *On Signs* ed., Blonsky, Oxford, 1982.

أو

Kelr Elam *The Semiotics of Theatre and Drama*, London, 1980, PP. 3 .

ويشير ايام في دراسته هذه الى استخدامه لعدة مصطلحات ومناهج تختلف من يصل الى نصل وذلك لعدم استقرار وثبات النهج السيميولوجي .

(٢) النص الذي سأثير اليه في هذه الدراسة او القراءة هذا النص الذي نشر بـ المهرلة الارضية في سلسلة المسرحية — العدد ١٠ — مارس ١٩٦٦ المساعدة من وزارة الثقافة — بمسرح الحكم .

(٣) انظر :

سيرا قاسم «السيموطيقيا» : حول بعض المفاهيم والإبعاد — انتقائية الكلمات في اللغة والادب والثقافة — اثراته، سيرا قاسم ونصر حامد ابو زيد — القاهرة — ١٩٨٦ — ص ٤٥ .

(٤) انظر :

Oicki Hebdige, *Sabstructure, The Meaning of Style*, London, 1987, P. 114 .

(٥) انظر :

Carlos Tindemans, « Coherence and Focality : A contribution to the Analyseability of Theatre Discourse. », (in) *Semiotic of Drama and Theatre* (ed.) H.Schmid and A.V. Kesteren, Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe, vol. 10, Amsterdam, Philadelphia, 1984, PP. 127 — 341.

(٦) انظر :

K. Elam, OP. Cit., PP. 87 — 88 .

(٧) انظر : سيرا قاسم — الرابع السابق ذكره — ص ٤٢

(٨) انظر :

Roland Barthes, *Mythologies*, trans. by A. Lavers, London. 1973,  
I. 109 .

Hebdige, OP. Cit., P. 97 .

(١) انظر :

يصف هيديج السواسة التي تنبئها وسائل الاعلام (التي تمثل الايديولوجية المهيمنة) لاحتواه حركات الاحتجاج النطاف الشعبية وتخلص هذه السياسات في

- ١ - التهور من شأنها - بل والساخرية منها .
- ٢ - تزيف طبيعتها وردها الى « طيش الشباب » .
- ٣ - تطبعها وشرحها وينطلقها في اطار الايديولوجية السائدة .

(٤) رغم محاولات (ابارتو ايكو) وغيره لتعديل وتنقیح وتطوير وتلبيب وتعريف (بيرس) للملامح وتقسيمه لها الى ملامح ايقونية ومرفقة واشارية الا ان تعریفه لا يزال اكثرا التعریفات شیوها في مجال الدراسات التسیبیولوجیة المرجحة جدا الى جنب مع مثلك اوجدين وريتشارد . انظر :

سیرا قاسم : المراجع السابق - من ٢٢٤ - ٢٦

وايضاً :

Umberto Eco, « Producing Signs », On Signs, OP.Cit., PP.  
176 — 183 .

وايضاً :

Wald Godzich, « The Semiotics of Semiotics », Ibid., PP. 421—248

(٥) انظر :

K. Elam, OP.Cit., P. 7

(٦) انظر :

Ibid.

(٧) انظر :

Ibid.

(٨) انظر :

Ibid., PP. 57 — 62 .

يرصد ايلام هذه الشفرات المخطلة ويقسّمها في جدول طويلا يشتمل بعضا المثل هنا  
من ترجمته .

(٩) انظر :

Ibid., P. 52.

(١٦) انظر ترجمة كتابة هذه التواستة المسرحية في كتابها أشواه على المسرح الانطليزي - تحت المطبع - الهيئة العامة للكتاب .

١٧٤) انتظام :

D.Hebdige, DP.Cit., P. 119.

(١٨) انتظـر :

Oile Hildebrand. « The Theatrical Theatre », Semiotics of Drama & Theatre, OP.Cit., P. 250 — 251.

١٧) انظر :

*Ibid.*, pp. 250—251.

(٤٠) انظر : د. هاني بطلاوع - « الميلاديون » - مجلة الفن المعاصر - المدد الثاني - ١٩٨٧

(٢١) انظر لكتابه الدراسية « براندلو المسرح الانجليزي » - في كتابها امساء على المسرح الانجليزي - تحت الاسم - الهيئة السابعة للكتاب .

۱۰۲

D. Hildebrand, Op.Cit., p. 251.

D. Hebdige, OP.Cit., P. 100

(٤) يفرق كرايلام بين القصة والحكمة ليعرف القصة بأنها التسلسل الزمني لأحداث المسرحية (الذى تستخلصه منها بعيداً عن التوزيع «الزمني» في تشكيل العرض بينما تظل الحكمة التشكيل المسرحي للأحداث بعيداً عن تسلسلها الزمني الواقعى . انتظِ :

K. Elam. OP.Cit., PP. 119 — 120

٢٥) انتظہ:

Ibid., p. 9.

# النضال الوطني في أعمال يوسف إدريس

## جلال السيد

اجتمع عدد من الكتاب والادباء في نادي القصبة - مساء الانترنت ٢٩ اكتوبر عام ١٩٥٦ - لحضور الندوة الأسبوعية ، والتي كان عنوانها : « الأدب المكشوف » ، وبينما كان النقاش محتدما حول وظيفة الأدب في المجتمع ، اخترق الصحف ، شاب ، فارع الطول ، عريض المنكبين ، ذو تسميات حادة ، يرتدى جاكيت أبيض اللون ، وصرخ في الحاضرين : « البلد بتتنزرب بالقتابل ، وانتم قاعدين تثاقشو الأدب المكشوف ... » .

ثم انطلق عائدا كالسهم ، وساد صمت ثقيل للحظات ، حتى انساق الحاضرون ، ثم بدأ الهمس يتعالى ، حتى صار ضجيجا ، وببدأ التساؤل حول هذا الشاب ، وحقيقة ما أعلنه ، وجاءت الاجابة من بعض الحاضرين :

انه الدكتور يوسف ادريس ، وأخذ الاسم يتكرر بين الحاضرين ، الذين كانوا يعرفونه من خلال مجموعته الاولى « أرخص ليالي » صدرت عام ١٩٥٤ - وما كان ينشره من قصص في المجالات والصحف ، ولكن البعض لم يكن يعرف شخصه ، ثم تأكد الجميع أن عدوانا على مصر قد بدأ ، وكان « العذوان الثلاثي المعروف » .

وارتبط في ذهني دائمًا يوسف ادريس الفنان السياسي ، أو السياسي الفنان وكانت أعماله منذ البداية ، متميزة بما كان ينشر من قصص ، كما تميزت مجموعة « الشاق الخمسة » ليوسف الشaroni ، والتي صدرت في نفس العام ، التي صدرت فيه مجموعة « أرخص ليالي » وان اختلفت رؤية كل منها .

جاءت شخصية يوسف ادريس بعيدة عن الصراخ والهتاف والفرج للخادع ، والشمارات التي سادت بين معظم كتاب القصة في الخمسينات ، الذين أطلق البعض على أعمالهم « الأدب الواقعى » ، و « الأدب الاهادف » وغير ذلك من المسميات التي أفسحت الأدب ، كما أفسحت بعض الأدباء .

كان يوسف ادريس ، متميزا ، موهوبا ، ذو رؤيا واضحة ، وجاءت أعماله لتعلن عن ميلاد مرحلة جديدة في تاريخ القصة القصيرة ، والتي أصبح فارسها بلا جدال .

في قصصه نجد الفلاح الحقيقي والعامل الحقيقي ، وكذلك الطالب ، والسياسي ، والثوري ، نجد المسحوقين والمغضوبين والبساطاء من شعبنا ، يكشف المستور من حياتهم ، بلا خجل ، ويروصد صراعهم اليومي من أجل الحياة ، ونتعرف على الأحلام والاصرار والاحباط والفشل والعمل الدعوب ، والفقر الشديد ، والمرض اللطيف ، في أعماله استهل مقاومته الجماهير وتضحياتها ، وقدم النبيل الانسان بقوته وضعفه وبساطته ، والتحابه بالجماعة حيث الاخimية والأمان والاستمرار .

وفي سنوات قليلة . استطاع يوسف ادريس أن ينتزع مكانة مرموقة بين الأدباء ، وتخليص الصحفوف ، حيث كان يمثل الجديد في المجتمع ، التي كانت تنهار فيه بعض رموزه الفكرية والأدبية ، مع انهيارطبقات التقديمة ، أو على الأقل ضبطها وبعدمها عن السلطة ، وإذا كانت أعمال يوسف ادريس حظيت برضاء معظم النقاد وغالبية القراء ، فقد اختلف المؤلف مع مسرحياته ، فقد أثير حولها جدل استمر طويلا ، مع ظهور مسرحية « القرافيير » .

وكانت مقالاته وأراؤه وأحاديثه ، التي اختلف حولها البعض ، ولم يرض كثيرا من قرائه عن بعض الواقع أو التصريحات في بعض المجالات العربية ، والتي - ربما - كان سببها حرص يوسف ادريس أن يكون دائما في بورة الضوء ، وبالطبع نحن لا نتجاهل ذاتية الفنان ، ولكننا ننظر منه أيضا موضوعيته .

وقد يجد الانسان صعوبة في الاقتراب من عالم يوسف ادريس الأدبي ، وأبوابه المتعددة ، فبقدر الحب والتقدير لمعلم أعماله ، بقدر الغضب من بعض مواقفه ، ونحن هنا لا نقترب من حياته الشخصية ، بل نعني الواقع العامي المرتبط به ككاتب وأديب ، وإذداد الصعوبة ، حين تحاول أن ترى بعض أعماله القصصية بعين ، غير من النقد وبعيدا عن الحديث عن بناء القصة أو لغتها ، وتدرك أن في هذا تعسف ، بل نفي للأصل الأدبي ، من حيث أنه عمل

أدبي متكامل ، لكن ما حيلتني فالكاتب نفسه يغري بهذه المغامرة ، بما قدمه من فهم وتصوير لفترة من فترات الفضائل الوطنية والثورية والتي أصبحت تاريخا ، بل نجد - أحيانا - وصفا لأحداث ومواقيف تاريخية لا تجدها بهذه الدقة وعمر الرؤية ، في كتب التاريخ التيتناولت الفترة التي صورها ، ومن هنا جاءت بعض أعماله القصصية والرواية ، شهادات تاريخية لفترات هامة من تاريخنا ، وهذا ما سنحاول أن نرصده ، دون أي افتئات على العمل الأدبي . فما نقدمه مجرد قراءة لمعرض النصوص الأدبية نستكشف منها مواقيف وأحداث ودلائل لها صلة بتاريخنا الوطني والأوضاع السياسية التي عشناها .

### الناحي السياسي

مع نهاية الحرب العالمية الثانية - ١٩٤٥ - نفس العام الذي التحق فيه يوسف الدرييس بكلية الطب - جامعة فؤاد (القاهرة فيما بعد) تزايدت المطالبة بالاستقلال ، وظهرت أحزاب وتيارات سياسية ، كان لها تأثير قوي بين صفوف الجماهير : جماعة الاخوان المسلمين - مصر الفتاة ; الحزب الاشتراكي فيما بعد ) - التنظيمات الماركسية - الحزب الوطني الجديد - الطليعة الوفدية ، وطرحت هذه الأحزاب والتيارات اقتطاعها عن الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية ، كما وجدت صحف ومجلات عديدة ، عبرت عن هذه الاقتطاع ، وبرزت أيضا في هذه الفترة حركة العمال والطلبة ، وأصبحنا جزءا أساسيا من نسيج الحركة الوطنية الثورية التي تطالب بالاستقلال والحرية ، إلى جانب المطالب الاجتماعية الملحّة ، هذا مع الدعوة إلى تحديد الملكية الزراعية ، والتصدي لجنود الاحتلال والتنصر والتقوى الرجعي في المجتمع ، ولم تستمر الأفكار التي طرحتها الأحزاب التي شاركت في الحكم منذ عام ١٩٤٥ حتى ١٩٤٥ ، فقد ظهر عجزها عن تلبية احتياجات المجتمع في الاستقلال والتحرر بجميع إشكالياته ، هنا باستثناء حزب الوفد الذي لم يكن بعيداً عن حركة الجماهير ، وكانت الطليعة الوفدية بزعامة مصطفى موسى ممثلة في الأحزاب الجديدة وأفكارها الجديدة ، خاصة رفضها لأسلوب المفاوضات وطرحها شعار الكفاح السلمي .

وإذا كانت الأحزاب والتيارات السياسية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية أصبح لها تأثير قوي بين الجماهير ، خاصة بين المثقفين والعمال والطلبة ، فلم يكن يعني هذا اتفاق هذه الأحزاب على موقف موحد من الاحتلال والسلطة الحاكمة والتضامن الاجتماعية ، بل كان هناك صراع حاد بين الأخوان المسلمين من جانب والتنظيمات الماركسية والوفدية من

الجانب الآخر ، خاصة عام ١٩٤٦ ، والموقف من حكومة صدقى حيث أيدوه  
الإخوان المسلمين وكانته الموقف من « اللجنة الوطنية للعمال والطلبة » -  
فبراير ١٩٤٦ - حيث بادر الاخوان بتشكيل « اللجنة القومية » بالاتصال  
لبناسعايل صدقى وحكومته ، وانضم اليهم حزب « مصر الفتاة » وجبهة  
مصر التي كان انشاؤها على ماهر - ١٩٤٥ - وحزب الفلاح الاشتراكي ،  
ولكن باليث الاخوان أن خرجوا من هذه اللجنة ، والتي التهت بخوجهم ،  
و « الملاحظ أن الجماعة - الاخوان المسلمين - بعد الحرب العالمية الثانية  
أخذت على عاتقها التصدى للحركات التقديمية للمجتمع والتنتظيمات الشيوعية  
رافعة شعار العداء للشيوعية ومحاربة الالحاد ، وشنئت حرباً مركزاً على  
ميدان التأييم ذاكراً أن « موقف الاسلام من الاغنية وأصحاب رعوس  
الاموال » . فليس بيننا وبينهم الا اداء الزكاة(١) ». •

جلال العبيد

في هذه الفترة - أى مع نهايات الحرب العالمية الثانية حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ - شهدت الحياة السياسية نشاطاً لم يحدث منذ عام ١٩١٩ ، وعام ١٩٣٥ ، كما عجزت الحكومات عن تلبية اطلاع الشعوب المتزايدة فتعاقب على الحكم ١١ وزارة ، كما اجتاحت المظاهرات والاضرابات القاهرة والاسكندرية ومعظمعواصم المديريات ، وصاحب هذا عمليات الاغتيال السياسي للسياسيين ، وضرب القنابل ووضع المتفجرات في بعض المؤسسات ، وعانت البلاد مرتة ارهاص لم تشهد لها من قبل - حكم السنديين - وأجزيت أوسع عملية اعتقال للسياسيين من كل تيار ، وسمع الناس من التعذيب وأساليبه البشعة في تلك الأيام للسياسيين .

وقد بدأ عام ١٩٤٥ بإجراء انتخابات مزيفة - أجراءاً لم يسعدهما في ظل الأحكام العرفية وقاطعها الوفد - وفي ٢٤ فبراير كان مقتل الدكتور أحمد ماهر - رئيس الوزراء - ثم كانت الحركة النشطة مع بداية عام ١٩٤٦ حيث عمت المظاهرات المطالبة بالجلاء والاستقلال ، وكانت منبحة كوبري ممباس ٩ فبراير ١٩٤٦ ، والأضراب العام ٢١ فبراير ١٩٤٦ والذي عرف بمظاهرات الجلاء كما أسماء المؤرخ عبد الرحمن للرافси ، وكان اعتداء جنود الاحتلال على المتظاهرين ، ولسايرة الشعور الوطني العام ، وقف كل من مجلس النواب ومجلس الشيوخ جنديهما في ٢٥ فبراير حداداً على الشهداء ، وقررت لجنة العمال والطلبة يوم ٤ مارس ١٩٤٦ يوم الحداد الوطني ، يوم الشهداء وكانت الحركة الشعبية أسبق من الأحزاب والتنظيمات ، وأعلنت مصر - الشعب - الأضراب العام في القاهرة والاسكندرية ومعظم الدن ، تأقللت المدارس والمتاجر والمحال

الصامة واحتسبت الصحف ، وكان أعين عثمان قد اغتيل في ٥ يناير ١٩٤٦ ، ثم زادت موجة الاغتيالات والارهاب وأغتيل اللواء سليم زكي - حكمدار العاصمة - ٤ ديسمبر ١٩٤٨ ، ومحمد فهمي التغرانى - رئيس الوزراء في ٢٨ من نفس الشهر ، والشيخ حسن البنا - مرشد الاخوان المسلمين في ١٢ فبراير ١٩٤٩ ، وجاءت المؤامرة الكبرى بحريق القاهرة - ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وكان آخر الاغتيالات قبل الثورة مباشرة اغتيال الضابط عبد القادر طه - مايو ١٩٥٢ .

هذا الوضع السياسي المتفجر ، وابطاله المجهولين من صفوف الشعب سجله وصوره الديب المتميز يوسف ادريس بأمانة المؤرخ وعيقولة الفنان ، وأصبح صورة حية ، بل شهادة تاريخية لأحداث هامة في تاريخنا .

ولنقف عند صورة واحدة من صور المظاهرات وما حدث فيها ، وكيف تناولها المؤرخون ، وصورها الاديب ، والمصورة الحدث ٤ مارس ١٩٤٦ - يوم الشوداء ، وسفاق أمم الحدث في الاسكندرية .

يقول لرافعى (٢) : « مر هذا اليوم بسلام في العاصمة وفي سائر الدين الأخرى ، عدا الاسكندرية فقد وقعت فيها حوادث دامية مريرة ، ولما وصل المتظاهرون أمام فندق اطلانتكى الذى كان مخصصا لاقامة بعض رجال البحرية البريطانية ، شاهدوا العلم البريطاني مرفوعا على الفتحق ، وكان رفعه في هذا اليوم بالذات تحديا بالغا للكراهة القومية ، فللسقوط هذا المنظر شعور المتظاهرين ، وأراد بعضهم نزعاع العلم فمنهم رجال البوليس ، ولكنهم تحكتوا من افزاذه وتمزيقه ، فبادر رجال البوليس إلى تدريج المظاهرين ، ثم تابعوا للسير إلى أن وصلوا إلى كشك البوليس الحربي البريطاني الكائن بميدان سعد زغلول ، وكان عليه لافتة خشبية مكتوبة بالإنجليزية مانقذونا ما نطلق الجنود الذين به النار عليهم ، وأصيب منهم أصابات قاتلة ويبلغ عدد القتلى في هذه الحوادث الأربعين ٢٤٢ ، وقتل اثنان من الجنود البريطانيين وجرح أربعة » . هذه رواية الرافعى لاحاديث الاسكندرية . وأوجزها المؤرخ طارق البشري (٣) - كما جاءت عند الرافعى - وأضاف أن الحكومة منعت النشر عن الحادث وأصدرت بيانا رسميا ، ورد فيه أن القتلى ١٥ ، والجرحى ٢٩٩ ونفس القصة أوردتها أحمد حموش (٤) ، ومر عدد كبير من المؤرخين على الحدث من الكرام .

نكيف صور الاديب يوسف ادريس هذا الحادث : أشار الى الحادث انه في ٦ مارس وربما كان هذا خطأ مطبعيا ، لانه ليس هروبا فنيا من التسجيل ، لانه أشار الى أنه يوم الحادث على الشهداء الذين ماتوا في ٢١ نبرابر ،

يصف اليوم بأنه يوم تاريخي .. « كنا أيامها بنمر بفترة رهيبة من تاريخنا ، ويائى هذا الوصف على لسان حمزة في حديثه مع غوزية : « عند محطة الرمل وجينا مظاهرة كبيرة متداة من المحطة الى شارع سعد زغلول ، ولأول مرة كنت باشوف مظاهرات مثل نبيها طلبة بس ، إنما فيها طلبة وبنلس كبار وناس بجلالبيب وتجار وكمسارية قرماد وعمال وأولاد من اللي بيلموا سبارس ويسمحوا جزم وصبيان ورش ، الاولاد اللي بيقولوا عنهم الغراغ ، ومرت المظاهرة بكشك استعلامات انجليزى ، كان مبني بالاسمنتسلح وأصبح مكانه الان منتزه ، مررت من أمام الكشك وكانت له شبابيك بتطل على محطة الرمل وعليها يقط مكتوبة بالإنجليزى ، بعض الأولاد اللي بيسموا دائمًا على حوار المظاهرات حاولوا خط يافطة منهن الرجال الكبار ، إنما كان يحدث في مثل هذه الأحوال الناس وقفت والتقت حول الكشك وانتبه الناس لهم وكانتهم لم يروه من قبل ، وكانت نتيجة توقف المظاهرة أنها تفرقت حول الكشك نحاصره ، أنا كنت في الناحية البعيدة عن شارع سعد زغلول فسمعت من الناس أن الكشك فيه سلاح وان الواحد ممكن يدخل ويشيل زي ما هو عايز ، الميدان ساعتها كان مليان ناس ، وما شعرت بنفسى الا وأنا بابحث عن باب الكشك ، لقيته ولقيت ناس داخلين فيه ، الكشك من جوه كان مظلوم وكان الواحد أول ما يدخل يلاقى أوضة كبيرة واسعة من غير شبليبيك وفيه باب بيؤدى الى أوضة ثانية جوانية ويدوبك أصبحت في وسط الاوية البرانية ومعايا ناس الا وسمعنا أصوات غامضة .. تك .. تك .. تك سريعة وورا بعضها أنا عيرى ماسمعت متريليوز بيضرب وما كنتش أتصور ان صوته لما يضرب بيكون واطني كده شعرت برهبة شديدة ، وجدت الناس خارجين من الاوضة الجوانية جرى وبعضهم بيقع على الأرض وينام وبضمهم بيصرخ وكل اللي قادر يجري بيجري ، فجريت خرجت بره ، وفضلت أجرى بعيد عن الميدان والحتة كلها ، ومن غير ما أدرى لقيت نفسى راجع للميدان ولقيته ساعتها منظره رهيب جدا ، الكشك ولو أنه كان كشك استعلامات كل ما فيه اشغال مدنية الا أنه كان فيه أربع عساكر انجليز ومعهم أربع متريليوزات وقاعددين مستعددين في الاوضة الجوانية ومنتظرین الناس لما يدخلوا عليهم فيروحوا فاتحين عليهم المدفع .. نلما الناس جريت ومات اللي مات واتعور اللي اتعور ،

المساكر خافت وراح كل واحد منهم مصوب مدفعه من شباك ونماذل ضرب  
في الناس اللي في الميدان .. وف دققية كان الميدان اللي كان بيمرجع  
باليناس فضي خالص . كل اصطباب البجل اختفوا لما أصبحت الحكاية  
جد .. وكل أصحاب الجلابيب استخفوا في داخل المباريات اللي بتنطل  
على الميدان ، وتعرف من اللي نضل لواحده في الميدان والضرب شغال  
من كل ناحية ؟ تعرف مين ؟ الأولاد اللي الانسان لا يعرف لهم أهل ولا يعرف  
لهم ليس ولا صنعة ، عيال صغرين اكبر ما فيهما لا يزيد عن ١٥ سنة .  
سمر ومغرين وشعرهم منكرش وهمهم خرق .. يعني اللي نضل هم اللي  
بيسموهم الغوا ..

وقفت في مدخل عمارنة قريبة ، وفتلتفرج ، الدافع نازلة صرب ،  
والاولاد غير مكتفين اطلاقا ونماذل ضرب بالطوب والحجارة .. نصوري ،  
بيضروا طوب قصاد متليوزات الحاجة المذهلة ان الواحد منهم كان  
يصاب زميله اللي بيضرب جنبه ويقع ويموت وهو واقف ونماذل ضرب  
بالطوب ، وبعد شوية لقيوا ان الطوب أصبح لا يجدى ، فبصيت لقيت  
واحد منهم راح قالع جاذبيته الخرق وبلهما بنزنين من عربية واقفة ووعلى  
ونضل يجري لغاية ما قرب من الكشك وراح رامي الجاذبية المولمة من  
الشباك جوه الكشك ، وكان ده بداية تحول في المركبة .. بقى الاولاد  
يجرروا ويجببو اي حاجة .. ورق .. خرق .. خشب وبيلواه بنزنين  
من العربيات ويجرروا والرصاص حواليهم وسوق دماغهم كائنه ناموس  
بالغضط ويفضلوا يجرروا ومشري يحفوها بعيد وخلاص ، لا يضرروا على انهم  
يوطوا خالص لما يقربوا جدا من الكشك وبيروحوا حديفيها من نفس  
الشبابيك اللي بتضرب منها المتليوزات . ولما اشتقت المركبة بقوا  
يحيطوا محل الطواني المطل على الميدان ويجهعوا كراسيه ويولعوا النار  
فيها ويطعموا وهم بيصرخوا صرخات الحرب ويجرروا يرموها على الكشك  
وبعدات النار ، واملا الميدان دخانا ، وأصبحت المنظقة كلها مليانة دخان  
ورصاص ونار وصرخ وتكثة متليوزات . وفي وسط الدخان وفي وسط الدهول  
دا كله تبصي تلاقى العيل من دول اسرى لونه زي الترابيوعريان وجسمه مهيب  
ويبيزحف على بطنه وشايلى كرسى مولع والرصاص حواليه وهو ماشي بالكرسى  
في ثقة واعتداد ومصر على توصيله لحد الكشك ، يقاوموا ويحاربوا وعارفين  
أنهم بيحاربوا الانجليز وعارفين أن الانجليز معهم مدافع ومع هذا عصرين  
على حرق الانجليز الاربعة اللي قتلوا الناس مهما مات منهم ، وحسان  
الجولييس المصرى جه ووقف في أول شارع سعد .. ماكاش بيعمل حاجة  
أبدا ، وكان المساكر والضباط شاليفين الاولاد الابطال عمالين بيقمعوا  
واحد ورا الثاني وهم حينفجروا من الغيط ، وحاولنا أن نفعن ضابط

أنه يتدخل ويلمّ العساكر المسلمين بضرب الإنجليز ثقى يكاد يبكي وهو بيقول أنه لا يستطيع وأنه ليس لديه أواله . بل بكى فعلاً، ونجح الأولاد أخيراً ، الكشك ولع كله وبقى كتلة نار ونطّ الثنين من العساكر رافعين أيديهم وسلموا أنفسهم للبوليس مُخالط لهم بقوات كبيرة علشان يقدر يحافظ عليهم وبقت بنافق العساكر المصريين هي المرة دي اللي بتضرب عشان تحمي الإنجليز . والعسكري الثالث قالوا أنه احترق ، أما العسكري الرابع فقط من الشباب ، فواحد ابن بلد اسكندراني طلع جرى وراح وراح مشنكله وطلع من حبيه مطوه وراح دبحه » .

هذا صور يوسف ادريس الحديث الذى وقع بالاسكندرية - ٤ مارس ١٩٤٦ - سوء بمعاونته أو سماعه لهذا الوصف الدقيق أو تخيله ، فجميع هذه الاحتمالات أقرب لما حدث وما سجل من أرقام جافة في كتب التاريخ حول عدد القتلى والجرحى ، فقد غاب الإنسان - الفعل - وهذا ما صوره يوسف ادريس ، وتظل هذه لوحة فنية تأريخية ليوم واحد من أيام وسفوات نضالنا الوطني منذ أكثر من أربعين عاماً .

ونلاحظ اهتمام يوسف ادريس بالفترة التي قضاهما بكلية الطب - ١٩٤٥ - ١٩٥١ - والتي ساهمت في تكوينه المكوى والأدبي ، وكانت هذه الفترة من أخصب فترات تاريخنا الحديث منذ عام ١٩١٩ ، ولم تتوقف خلالها المارك السياسي ، والتي ساهمت في قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وكانت كلية الطب من لبؤر الثورية التي لعبت دوراً في مجال حركة الطلبة ، كما كانت تموّج بالتيارات السياسية المختلفة والتي كان أبرزها التيارات اليسارية باتجاهاتها المختلفة ، وجماهير الأخوان المسلمين ، ومن سطح كلية الطب القيت قبلة على اللواء سليم ذكي - حكمدار العاصمة ، وكان يوسف ادريس إلى جوار الطالب الذي ألقى القبلة والذي كان ينتهي إلى جماعة الأخوان المسلمين ، كما كان الطالب عبد المجيد أحسن حسن قاتل النقراشى في وزارة الداخلية من بين طلبة كلية الطب .

ويسترجع يوسف ادريس هذه الفترة ويصورها في « العسكري الأسود » - ١٩٦٢ - ويلقى الضوء على علاقته بزمالة وأصدقائه ، الذين لم يكونوا معه في نفس الاتجاه ، كان يجمعهم جيل وآيمان بدور هام : « كنت وشوقى من شباب الجيل الذى اصطحوا على تسميتة بالجيل الحائز ، صديقين بلا سبب يدعونا للصداقة ، تفتقّت علينا الحرب العالمية الثانية لنجد أنفسنا مكداً زملاء فى كلية أو جامعة واحدة بنزعات سياسية

وأراء في الناس والحياة لا يمكن أن يربط بينها رابط وبع هذا نكتنا أصدقاء لا لانتنا كنا هازلين في خلافاتنا اذ الحقيقة انتنا كنا فيها اكتر من جادين وتمسك كل منا برأيه وجهة نظره كان يصل أحيانا الى حد ارتباك للجريمة . ربما السبب في الصدقة المبينة الكبيرة التي جمعتنا انتنا كنا جميعا نؤمن رغم اختلاف طرقنا ووسائلنا ان لنا رسالة واحدة نحن مبعوثوا العناية لتحقيقها ، انقاذه بلادنا وتغيير صير شعبنا تعبيرا جديريا والى الأبد ، كان - شوقي - أحد زعماء الكلية واحد زعماء مذهب ، ولكنه أبدا لم يكن ذلك المتهوس الاحق الذي لا يفلح معه تقاصم أو نقاش ، كان دائمنا على استعداد لمناقشة أكثر الآراء بعدا عن رأيه ، يروح بابتسامة واثقة ولا يهور ، يقتصر بطاقة ارادة هائلة ، الى أن حدث ذلك الحادث السياسي الذي هز البلاد - اغتيال النقراني - وقبض على شوقي وأدخل السجن تمهدا لمحاكيته » .

ويغرينا يوسف ادريس بتتبع التاريخ والسياسة في أعماله ، بما يधمه في صفحة ١٢ - العسكري الاسود(١). عن جيله الذي يفسه ويقدم شوقي - الذي أعتقد - ويتحدث بوضوح عن التاريخ ، تاريخ تلك الفترة :

« لا أعرف اذا كنت لازلت تذكرن تلك الظرة من تاريخنا القريب ، ولكنني متذكر أن جيلنا أبدا لن ينساها ، جيلنا الحائز وأعوام ٤٧ ، ٤٨ ، والاحكام العرفية ، وعهود الارهاب للشمع المخيف ، تلك اللفترة كانت اول ضربة تلقاها جيلنا .. خرجنا من الحرب - العرب العالمية الثانية - لنجد جيوش الاحتلال ترتع في أرضنا ، ثرنا ، فحاولوا الضحك علينا والجلاء الصورى الى القتال وفاسيد ، ثرنا مرة أخرى مطالبين بالجلاء الكامل ، والكفاح المسلح ، وهذه المرة ضربونا جاؤوا بدولة للبائس وضربينا علقة كوبرى عباس ، وحاول أن يضرب أكثر غافل ، فنجاوا بدولة باشا آخر ليكمل العلقة ، وأكملاها ، فتح السجون على آخرها سلط الارهاب بكل أشكاله ، كمم الاقواه ، أحد الاصوات ، اطلق للصلام ، وبعد أن كانت كلتنا تموج بالمؤتمرات والخطب والثورا أصبحت تموج بالبوليس السياسي والاشمامات والخوف وحرب الاعصاب وتشتت شمله للجيل ، دخل السجن بعضه ، والبعض اختفى وهرب في الارياف والمدن البعيدة ، وأحيانا داخل نفسه ، حفر حفرة عميقة في صدره ، دفن عبيها ثورته وعتقداته ويردم عليها وأصبح منه الوحيد أن يردم عليها أكثر . ويدعى عكس ما يعتقد ، في تلك الاثناء شاعت قصص للتعذيب ، وطار صيت العسكري الاسود وما يفعله بالمساجين المعتقلين وأصبح رضا لكل ما يناله جيلنا من ضربات ، وأصبح هو مبعث رعب للجيل » .

ـ بهذا الفهم السياسي لما حدث لجبل يوسف ادريس وما صوره من نتائج الإرهاب والتغريب للمعتقلين السياسيين في العسكري الاسود ، وما حدث للذين لم يمتنعوا ، صور يوسف ادريس العلاقة بين السياسيين على اختلاف مذاهبهم والسلطة التي تسلط الارهاب بكل انشكاله ، لم يقف عنده ما حبت في نهاية الأربعينيات بدل ما قدمه يمتد الى ما حدث بعد الثورة أولها ١٩٥٩ ، ولما كان العسكري الاسود ، ربما للارهاب والتغريب ، فقد كان شوقي رمزاً للسياسي الذي واجه الارهاب « غل مسجونا لا يفزع عنه ولا يقدم للمحاكمة ولا يواجه بتهمة ، اثناء لا تحدث الا في عصور مظلمة ، او في بلاد - رغم العالم المضطه - لاتزال تحيا في تلك العصورة ، لم يخرج عنه الا بسد انقضاه فترة طويلة » .

اما عن نتيجة ما حدث لشوقى ، فكان شيئاً مرعباً ، شيئاً مخيفاً ، فقد تغير تماماً كاملاً ، « لم يبق لعيته حتى الامة التي تميز عيني كل كائن حي » يتآمر مؤامرات صغيرة ، ينافق ، يكتب باستمرار بلا سبب « ابرى شوقي الذي طلب قدره هؤلاء الاطباء أنفسهم وهم طيبة باعتباره للزعيم والمكافع يصبح ليس محظ سخريتهم فقط ولنما محظ اشتراكهم واحتقارهم ايضاً ، وانظر الى شوقي وائق نيه وفي شخصيته فاحس وكأنه مجنون ، جرح جرح شامل من قمة رأسه الى اظافر اقدام شخصيته ، ان شوقي وان ظل في ظواهره بشيراً فهو في حقيقته لم يعد يمت الى البشر »

ـ اما العسكري الاسود ، او جباس محمود الزنفلی - كما جاء في الرواية - فكان عليه أن يضربهم ، يضرب بعضهم لكي يعترف ، وآخرين مجرد الضرب وهذا لكيان ، الضرب بمختلف انشكال الضرب ، بالعصى ، بالكلابيب ، بالحذا ، بالنبوت ، باليد الصاربة الجردة ، وكان مجرد مرأء بالهالهال الحبيطة به من أبغض القصص يثير الذعر في القلوب ، وحين يضرب كان من يراه لا يظن أنه يمت الى الانسان او الحيوان بصلة ، ولا حتى للخلق ، والأبغض منظره وهو يستمتع بتخريب كائن حي وانسان ، والضرب يتحول امامه الى كتلة للحم المذعورة التي تصرخ في نزع اعمى ميلاً يفصل مشهدما اكثراً من ان يغيره بالضرب أكثر والتمشع بهذه الهدم أكثر ، وأنت لا تشعر بالضرب حين تكون حراً تردد انت تشعر به ، هناك ، حين يكون عليك فقط ان تتقنها ولا حرية لك ولا حق ولا قوة لديك على رده ، هناك تجرب الاحساس الحقيقي بالضرب ، بهالم الضرب ، الم الاصابة ، حين تحس ان كل ضرورة توجه الى جزء من جسدك توجه منها ضرورة أخرى الى كيانك كله .

وكان عباس أو العسكري الأسود من بين جميع الذين كان يهدى إليهم بضرب السياسيين كان هو أكثرهم توحشاً وفهانياً ، وكان قد رأه رئيس الوزراء - في ذلك الحين - فاعجبه وضعه لحرسه وأعطاه هدية للبيونيس السياسي عندما اكتشف أن له في القسوة وتجبر القلب باعاً ، وكان اباشا رئيس الوزراء معبجاً به أشد الاعجاب ، وكان يعتبره نموجاً للرجل الكامل ، وكانت ترقياته وخطابات شكر له ومنحه نوط الواجب من الدرجة الثانية « تقديرنا للجمد المشكور الذي بذله في أداء واجبه وانتعاني في خدمة مصالح الدولة العليا » .

وبعد زوال حكم الإرهاب وببداية مراجعة الجرائم التي ارتكبت في ظله ، ورد خطاب أرسلته المحافظة إلى الحكيمباشي تطلب منه توقيع الكشف الطبى على عباس محمود الزنفى - العسكري الأسود - لاثبات عجزه الكامل تمهيداً لفصله من الخدمة ، وكان الحكيمباشي الذى سيقوم بهذه المهمة هو الدكتور شوقى والذى يعرف عباس الزنفى جيداً ، « لللى قعد يضرب فيه من صباحة ربنا ولغاية الساعية خمسة .. سيناء بيضرب فيه » ويحدث اللقاوه بين شوقى وعباس الزنفى ..

### - انت عباس الزنفى ؟

ورفع الرجل رأسه وابقى نظرته اليتة معلقة على ملامح شوقى تتنقلى الرذاذ الخارج من ثمه ويصفعها زفيره المحموم الذى كان واضحاً أنه ينزعه من أعماق سحيقة ، من جروح بالغة القسم ، باللغة الألم ، اعمارها سنين ، وقروحها حية لا تزال رغم كل العق والزمن .

- ما تستعجليش ، ما تعمليش انك ناسى ، مش فاكر العنبر .. مش فاكر عاقد المساعة خمسة مش فاكر الكرباج .. مش فاكر الدم .. دين صراخك يا وحش دين .. فين نعل جزمتك الحميد لازم تتفكر كوييس مانتساش ، أنا مش ناسى ولا حد ناسى ولا حد حينسى ، انطق ولكن ما كاد صراغ شوقى يستabil إلى عواء ، حتى أصابت عباس اهتزازات عاصفة لم تلبث أن تكشفت عن نظرة ذعر ، وبدا ينكش ويسفر حجمه ويتذكر ، ولم يكف شوقى عن عطائه إلا حين فلتتح الكرة البشرية منها بعواء اختلط بعواء شوقى وعلا حتى أسكنه ، عواء مرعوب ثم باك ، ثم عال مجنون مرتفع وإنقلب العواء إلى هببة كهيبة الكلب « الراجل بيقى يهيبه زى الكلاب ويعوى زى الديابية » ولكرة البشرية تنفرد ويمتد منها فم طويل وينفتح وينغلق في كل اتجاه ويهيبه هاولوها .. ويعمل

بظاهره في جده تجريحاً وتميزها إلى أن حوى على لحم ذراعه ويضفي  
والدم يتساقط من فمه ويختلط بلعابه ، وهناك قطعة لحم مدحه التي كان  
قد نجح في نهشها من ذراعه . « لحم الناس .. الذي يحوجه ما يسلمه ..  
يغصل بعض انسنا الله ما يلقاش الا لحمه » .

وجاء تصوير يوسف ادريس في روايته - العسكري الاسود - برمجا  
ومجزعا ، في محاولة منه لتجسيد الالم التعذيب - الاهانة - التثبيت الذي  
يصيب الضحية والجلاد ، والذى شنت شمال الجيل ، وبيشتت كل جيل ،  
وجاجت رواية العسكري الاسود لتصور مواجهة السلطة للنضال السياسي  
وللعمل السياسي ، وطالما يصنع الارهاب في البشر ! واذا كانت فترة  
الارهاب الاولى ٤٧ - ١٩٤٨ توقفت بالانتخابات التي جاءت بحكومة  
الوفد - يناير ١٩٥٠ - ودب النشاط السياسي من جديد ، وان اختلف  
عن الأربعينيات ، ورفعت نفس الشعارات السابقة ، الماء معاهدة ١٩٣٦  
الكافح الملحق ، وطرح القضايا الاجتماعية ، ولعبت الصحفة دوراًاماً  
بها كانت تتحمّل به من حرية - غير مطلقة - حتى الغيت المعاذه ، وعادت  
صورة النضال تبرز من جديد ، بذات المجموعات السياسية تتجمّع في منطقة  
القتال ، وبدأت العمليات الفدائية ضدّ معسكرات الاحتلال ، وكانت  
مواجهة المحتلين باطلاع ، عنفية ، ولم يؤثر ذلك في الموقف ، بل ازداد  
صلابة واستمراراً ، وعادت من جديد مظاهرات الشهداء ، حتى كتات  
مفتوحة الاسماعيلية ، ومؤامرة حريق القاهرة بين الانجليز والسرافى ،  
لضرب الحركة الوطنية واطفاء شعلة النضال المتوجه ، لأحكام السيطرة  
على الشعب من جديد .

وجاجت رائمة يوسف ادريس - قصة حب(٧) - لتصور فترة أخرى  
من النضال السياسي والنضال الثوري وزمنها يبدأ من ٢٥ يناير ١٩٥٢  
وتنتهي في اواخر شهر فبراير من نفس العام .

في قصة حب ، نجد المهندس حمزة - أحد المناضلين - الذين  
شارعوا او شاركوا في فترة الأربعينيات ، وأفلت سليمان من ارهاب ٤٧-٤٨  
ولم يتشتت مع الجيل الحائر ، بل استمر في نضاله ، وأدرك ان وجوده  
ونضاله مرتبط بالجماعة ، بالشعب ، بالجماهير ، وكل شيء كان يراقب منظار  
القضية التي وهب نفسه من أجلها ، وقد يرى البعض أن حمزة ، نموذج ،  
بعيد عن الواقع أو أن الرواية برمتها قد كستها مسحة رومانسية ، رومانسية  
الثورى ، حلمه ، أو بشكل تعليمي يكون حمزة النموذج - البطل - كما  
يجب أن يكون ، ونسارع بالقول أن الواقع والحياة أغنى بكثير من هذه

القصصيات أو التأويلات ، فالمهندس حمزة - نموذج مسجد لعشرات ولا  
يقول لشـات الابطال مناضلين عرفهم تاريخنا الحديث والماضـى ، ولكن  
عقبـرية يوسف ادريس في تصوـير هذا البـطل وعـلاقـاته المـتشـابـكة وـثـائـر  
الاـحـادـاث عـلـيـه وـاسـلـوب مـواجهـته لـهـذه الـاحـادـاث ، وـنـلـمـع أـحيـانا ، تـماـطـف  
الـكـاتـب مـع بـطـله وـنـحـسـ أـحيـانا أـنه كـان النـمـوذـج الذـى كـان يـتـمنـى أـن يـكـون  
.. وـلـكـن ..

من السطور الاولى للرواية ، تتضمن معلال حمزة ونظرته للحياة وللأمور ، والتحامه بقضيته ، بثورته ولا يرى غير ذلك « كانت الوجه التي تقع عيناه عليها جادة صارمة يخيل اليه أن بريقيها شر رغبات كامنة تتحرر ، وانطلاق ثورة ، وعندما كانت تتناهى اليه الاصوات ، ، كان يحس بها دائمًا حفيظة مظاهرات أو جثير اضرابات » وفي طريقه الى معسكر التدريب ، وهو عضو للجنة المسؤول عنه ، استمع حمزة الى احاديث الناس ، « لا مشادات ولا اعتذارات ولا نكات .. الانجليز .. الانجليز .. الكتائب والفدائيين وكفر عبيده والدبابيات ، أرسكين والعساكر المصريين .. أربعة انجليز القتلوا .. محطة الباية انتصبت .. لهم يوم ولاد .. كلب لو فيه سلاح .. لازم سلاح .. نجيبي مدين .. م الدنيا الواسعة » .

ويذهب الى « الفرية » بمديرية الشرقية وقد انتهى من الاتفاق على صفقة سلاح ثلاثة رشاشات وخمسة مسدسات ومصدوق ذخيرة ، ودقت ساعة الثامنة والنصف واستمع حمزة مع أهالى البلدة الى الاخبار ، ولم يسمح حمزة الراديو يعقب على مذبحة محافظة الاسماعيلية وتاتى الاخبار من اذاعة لندن تعلن : ان الاحكام العرفية قد اعلنت فى مصر والحرائق متى تحتاج الفسارة ، والأجانب يذبحون فى الشوارع ، السلب والنهب والقتل يدور على قارعة الطريق ، وأدرك حمزة ان الحال تتنزه بخطورة بالغة وتحرك على الفور الى القاهرة ، وعلى مدى شهر يواجه حمزة الصعاب من أجل استمرار النضال واستمرار العمليات الفعلية ضد الانجليز ، في الوقت التي أصبحت الجرائد فارغة خاوية ، اخفقت منها تماما ابناء الكتاب والمركة ، وبغير حمزة عند أحد أصدقائه - بديور - عدة أيام ، ومتولد علاقه حب بين حمزة وفوزية . وكما يتناهى الحب يتناهى وعن فوزية بالفضيحة التي يعيش من اطها حمزة .

وفي حوار بدير مع حمزة ، أو من خلال مواجح حمزة ، التي فسّد تصيّب الانسانان في الازمات والضيق ، يجسم حمزة الموقف بأنه سعيد بحياته « أنا ما ليش حياة خاصة .. أنا واضح نفسى وحياتي في خدمة الشعب ، اذا ناستخدمت الحاجة أنى أهرب .. أسبجن أسبجن .. أموت أموت .. مطامحى هي بالضبط مطالب للشعب العامة ، جوازى يخدم قضيتنا مشيكون

حسابها » ويفسر حمزة لبعير أسباب اختفائه : « أنا منخفق وباتقادى للقبض على مش علشان خايف من السجن أو الاعتقال .. أبدا .. أنت شايف بس ان الشعب محتاجي ومحاج لغير عشان ننظمه وندخل بين معركته الفاضلة ولذلك أنا باعتبر نفسي أمانة من أمانات الشعب لدى نفسي لازم أحافظ عليها ولازم أحميها عشان تقوم بدورها ، المهم إنك توافقني على أننا لا يمكن أن نتخلص من الوزارات الخالية دى الا باستئناف الكفاح المسلح ضد الانجليز لأن حمزة العدو الأساسي » .

ويستطيع حمزة بموقفه وتصرفاته الواضحة المحددة ، أن يعمل على استمرار الكفاح ضد الانجليز ، ويستطيع أن يؤمن نفسه ، فتنقل فوزية الديناميت ويجد حمزة المسأوى والامان بمساعدة اسماعيل ابو دومة وزوجته وأبنه وسيد محمد ابراهيم وغيرهم ، وحين أطبق عليه الخناق لم يجد حمايته الا في بحر الناس ، الذي لا ينضب ، واستطاع أن يجري بلا نظارة ، كان المكان الامين هو قلب الناس ، ورأى على الجدران : عاش الكفاح المسلح .. التحرر طريق السلام .. لاعبو قريق الأسد المربع ، ورأى أطفال روضة عائدات من المدارس وفي شعورهن أشرطة حبراء وناس كثرين ، كثيرين من أمامه ، ومن خلفه ، وعلى جانبيه وفي كل مكان .. ويستمر حمزة ..

وتقوم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ويعبير يوسف ادريس عن مرحلة جديدة من مراحل النضال مع خروج الانجليز ومع تأمين قناة السويس ، ويأتي المدون الثالثي وتتجلى المقاومة الشعبية في بورسعيد وتعود الروح النضالية إلى الجيل الحائز والجبل القديم والجبل الجديد ، ويصور يوسف ادريس هذه الروح في مجموعته « البطل » (٤) .

في « الخشم الآخر » وفي طريق المعايدة وترعة الاسماعيلية ، على « الأرض الملغمة بالتاريخ » ، يتعاقب الشهداء وتتداخل الأحداث منذ الثورة المغربية حتى جلاء الانجليز - طبقاً لمعاهدة أكتوبر ١٩٥٤ - في يونيو ١٩٥٦ ، على مدى ٧٠ عاماً معارك دائمة في كل فترة ، على نفس الأرض ومن أجل الهدف الواحد ، اجلاء الانجليز ، وتحقيق الاستقلال ، في مجموعة « البطل » وبعد عشر سنوات من تصويره لما حدث في الاسكندرية عام ١٩٤٦ ، يعود ليصور مجموعة من الصبية والشباب ، يشاركون في أحداث بلادهم في تأمين القناة ، « صبح » وفي الحديث عن مواجهة الانجليز في العوان في قصة : « هو .. هية لعبة » و « البطل » أحمد عمر ، الذي أسقط طيارة فرنساوى نفس المبارك ، ونفس القضية ، وتتغير الأشخاص ويبدل الزمن ويبطل النضال مستمراً من أجل الاستقلال والحرية وحياة أفضل ، ويجد الكاتب الذي يعبر عنه وفاء لشعبه وتقديرها لابطاله ، وقد عبر من ذلك يوسف ادريس بوعي وصدق وفن عظيم ، فهمنا منه بعض اللوحات وبعض المواقف .

## المصادر

- ١ - طارق البشري - الحركة السياسية في مصر ١٩٤٥ - ١٩٥٢ - من ٧٣ - الطبعة الثانية - دار الشرق - القاهرة .
- ٢ - عبد الرحمن الرافعى - في اختبار الثورة المصرية - الجزء الثالث - ١٨٦٠ - ١٨٧٧ - الطبعة الاولى - ١٩٥١ - دار النهضة المصرية .
- ٣ - طارق البشري - المصدر السابق - من ١٠٣
- ٤ - إحمد حمروش - قصة ثورة ٢٢ يوليو - من ١٠٦ - الطبعة الاولى - ١٩٧٤ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت .
- ٥ - يوسف ادريس - جمهورية لوحات - قصة حب - من ٩٧ - ١٠١ - الطبعة الاولى - الكتاب الذهبي - يناير ١٩٥٦ - القاهرة .
- ٦ - يوسف ادريس - العسكري الاسود - القصص - ١٩٦٢ - دار المعرفة - القاهرة .
- ٧ - يوسف ادريس - جمهورية لوحات - المصدر السابق .
- ٨ - يوسف ادريس - البطل - مجموعة قصص مصرية - ١٩٥٧ - دار الفكر - القاهرة .

# قراءة في أدب يوسف إدريس

محمود عبد الوهاب

يحيى مصطفى طه - بطل رواية يوسف إدريس البيضاء . شاب في الخامسة والعشرين قدم من أحدي قرى الـطـاـقـاـ وـفـي قـلـبـه لـعـائـلـتـهـ وـأـهـلـهـ قـرـيـتـهـ شـعـورـ عـمـيقـ بـالـحـنـينـ وـالـوـلـاـ وـالـامـتـنـانـ . ماـشـ فـي قـاهـرـةـ الـأـرـبـعـينـيـاتـ طـالـبـاـ بـالـجـامـعـةـ وـطـبـيـبـاـ وـغـضـوـ جـمـاعـةـ تـقـدـمـيـةـ وـمـحـرـرـاـ بـمـجـلـةـ تـصـدـرـهـاـ لـلـجـمـاعـةـ .

أضـاعـتـ وـعيـهـ لـفـكـرـيـ وـسـيـاسـيـ دـوـامـاتـ الـحـيـاةـ الـسيـاسـيـةـ بـالـمـاصـمـةـ : مـظـاهـرـ الـطـلـبـةـ وـأـصـرـابـاتـ الـعـمـالـ وـمـؤـتـرـاتـ الـاحـزـابـ وـمـصـفـ الـمـارـضـةـ وـمـنـشـورـاتـهـ السـرـيـةـ وـفـرـقـ الـكـفـاحـ الـسلـخـ ضـدـ الـقـبـاعـدـ الـاتـجـهـيـزـيـةـ . وـأـرـهـفـتـ وـجـدـانـهـ نـوـاتـ الـأـدـبـ وـعـرـوـضـ التـمـثـيلـ وـالـأـوـبراـ وـالـبـالـالـيـهـ . وـأـنـسـتـ رـوـحـهـ لـفـقـاءـ الـدـيـنـةـ فـيـ أـحـيـانـهـ الشـعـبـيـةـ وـفـيـ مـحـيطـ عـمـلـهـ كـلـتـيـبـ بـورـشـ الـسـكـكـ الـحـدـيـدـيـةـ .

يتـعـرـفـ يـحـيـيـ عـلـىـ سـانـتـيـ الـبـيـونـانـيـةـ الـجـمـيـلـةـ الـتـيـ تـطـوـعـتـ لـلـعـمـلـ بـالـجـلـةـ الـأـيـاناـ مـنـهـاـ بـعـدـالـةـ الـقـضـيـةـ الـمـصـرـيـةـ فـيـلـغـهـ اـعـجـابـهـ بـهـاـ حـدـ الـافـتـقـانـ وـحـينـ يـمـسـكـبـلـهـاـ فـيـ مـنـزـلـهـ لـاعـطـائـهـاـ درـوسـاـ فـيـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ يـتـحـولـ اـعـجـابـهـ أـنـيـ هـوـ مـشـبـوبـ . كـانـ جـبـهـاـ يـتـغـلـلـ حـتـىـ أـعـقـ أـعـماـهـ وـكـانـ يـنـعـذـبـ كـىـ يـشـعـرـهـ بـحـبـهـ : بـالـقـصـائدـ وـالـخـطـابـاتـ وـالـاعـتـرـافـ الـبـاشـرـ وـالـانـفـاعـ الـحـسـيـ . . . بـالـنـجـوىـ الـحـمـيـةـ وـالـنـفـجـارـاتـ الـفـضـبـ وـعـوـاصـفـ الـدـبـوـعـ لـكـنـ سـانـتـيـ تـنـظـلـ هـنـاكـ : الـزـمـيـلـةـ وـرـفـيـقـةـ الـدـرـبـ الـأـجـنبـيـةـ الـلـبـيـدـةـ كـلـ الـبـعـدـ عـنـ دـفـعـهـ عـوـاطـفـهـ وـمـرـارـةـ اـنـفـعـالـهـ .

كـانـتـ عـلـاقـتـهـ بـسـانـتـيـ ذاتـ الطـابـعـ السـرـىـ قدـ دـفـعـتـهـ إـلـىـ التـخـصـ منـ مـسـكـنـهـ بـالـحـىـ الـشـعـبـىـ وـالـخـتـيـارـ مـسـكـنـ جـدـيدـ فـيـ الزـمـالـكـ حـيـتـ الـاجـانـبـ وـالـمـصـريـنـ الـولـعـيـنـ بـتـقـليـدـ أـسـالـيبـ الـحـيـاةـ الـأـوـرـبـيـةـ وـكـانـتـ أـجـمـاعـاتـ الـمـجـلـةـ

قد تحولت الى دوامت من الجدل العقيم يحاول فيها يحيى اقناع زملائه  
- دون جدوى - بضرورة تعريب المجلة وتمصيرها واضفاء ملابع لواقع  
المطى والوطني عليها .

كان يحيى سانتي وأفراد الجماعة يعيشون على أرض مصر ويختلطون  
أثراً من شعبها لكتهم معزولون عنه وكانتهم جالية أجنبية تستهم فకاراً  
اجنبية ( هيجل وبول إيلوار وشيللي وبينون .. الخ ) وتتناثر هنا ونا  
اجنبية ( رمسي كورساكوف وموزار وبيتهوفن وسيزان .. الخ ) وتنداول  
فيها بينها شعارات ورموزاً ومصطلحات أجنبية .

كان يحيى قد اعتنق فكر الجماعة وانتهى الى تنظيماتها كى يصبح  
احد طلائع الكفاح الثوري لتحقيق العدل والحرية والكرامة لجماهير  
شعبه .. طليعة تقود الجماهير وتعمل معها وبها ومن خالها .. لكن يحيى  
صار يشعر مع الجماعة ببرد العزلة ووحشة الافتصال لا عن شعبه فحسب  
بل عن أبناء الحي وأهل القرية وأفراد الأسرة .

كانت سانتي البيضاء الأجنبية وجهاً ولساناً وثقافة من الوجه  
الآخر لجماعة تدعى أنها طليعة ثورية لشعب لا تعرفه ولا يعرفها .

كتب يوسف ادريس في مقدمته القصيرة لهذه الرواية ( ١٩٥٥ )  
أنه اراد أن يسجل فيها مرحلة هامة وخطيرة من عمره وعمر بلاده . وفي  
تحذيري أن البيضاء ( الرواية والمسيرة الذاتية معاً ) لا توثق نحسب  
لأخذى تجارب النضال الثوري في مصر الاربعينيات ولكنها توثق ايساً  
لوقف يوسف ادريس النضالى من فكر وأساليب عمل بعض فصائل  
اليسار المصرى .

كان يؤمن بأن الفكر الاشتراكي يتجاوز بالقارئ دوائر الفكر الغيرى  
والبراجماتى والوجودى وبضمىء وعيه برؤيا معاصرة للوجود .. رؤيا لا  
تكشف فحسب عن قوانين الواقع عبر مستويات الفيزيقية والبيولوجية  
والنفسية والاجتماعية ولكنها تنقل القارئ من دوائر التأمل والتعلمس  
والنوايا الطيبة الى دوائر العمل الایجابى النظم القادر على مواجهة الظلم  
الاجتماعى والتىصدى لادوات قهر الجماهير وقمع تطلعاتها المشروعة . لكن  
امتلاك هذه الرؤيا بكل ما تتميز به من عمق وشمول لم تكن عند يوسف  
ادريس سوى الخطوة الأولى على صعيد الاستعداد لاتجاه التغيير الجذرى  
لأسس النظام الاجتماعى السادس وارسائه أساساً جديداً أكثر عدلاً وانسانية  
وأكثر توافقاً مع روح العصر .. خطوة لا بد أن يعقبها ع Kovf على دراسة  
الواقع الاجتماعى المطى بكل أبعاده وأعماته وخصوصيته والإبداع تصور

خاص لحقائق هذا الواقع وابتكار الأساليب المناسبة للعمل للتودع على ضوء هذا التصور . فإذا تكاملت لبنور الفكر الجديد كل عوامل الأنصاب فلا بد من تهيئه الأرض لهذه البلور باقتحام أعمق أعمق المجال للوجودان الشعبي روسيًا وأكثرها خفأً وأبتلاء بالثوابت والسلمات وكشف ما اعتدى هذه الميالك الفكرية من أمراض التسلل والتتصدع والالهتماء إلى ما يزال حيًّا منها واستخلاصه من شبكة الينور الميتة والنباتات الطفيلية والاعشاب السامة ليصبح هذا التراث الحي النابض بالاصلة والعراقة هو نقطة البداً وموقع التواصل وركيزة البناء الروحي الجديد .

كان يوسف ادريس ينادي ببعدها عن بعض فصائل اليسار العربي الذي سوهمت أنها قادرة بسحر ما اعتقدت من مفاهيم نظرية واجابت جاهزة ودرويش مستطرفة من تجارب ثورية أجنبية معاصرة ٠٠ قادرة على انجاز كل مهام التنظير والتفسير والدعوة والتحريض والوحش والتنظيم بل وقدرها على استشراف المستقبل القريب والبعيد وتشكيل رؤى الحالمين والمبدعين .

كتب يوسف ادريس مسرحية **الخططين** ليُسخر من الخواء العقلاني والروحى لهذا الفرق من الثوار الذين يعيشون النصوص فتميمهم عن رؤية الواقع في خصوصيته وتحولاته والذين يعمون قدرات انتباعهم على النقد والإبداع حتى لا يتبقى لهم الا ذكرة ال匪قاوات والذين يختزلون العالم الموضوعي والاتساعى - بكل ما فيهما من أبعاد وتتنوع وتعقد - إلى معادلات صالحة لكل زمان ومكان والذين يزفون لافتات تخصية لكنهم عاجزون عن التقدم لنقدم ما حققوه من إنجازات صغيرة او كبيرة ومواصلة تطويرها واستشراف الآفاق الجديدة التي تلهمها الكسوف العلمية والتجارب الثورية المعاصرة .

في رواية **البيضاء** ومسرحية **الخططين** كان يوسف ادريس يساريا ينقد بعض فصائل اليسار ويحتضر على أساليبها في الدعوة والدعائية ويرفض أن يظل معها أسيرا لها وامشها المحددة المزعولة عن حركة للتيارات الوطنية والقومية والاجتماعية الفعالة والمؤثرة في صفوف الجماهير العريضة .

وتظل أحد هموم يوسف ادريس العميقة هو البحث عن كيفية الاقتراب والتحام والتواصل والتفاعل مع المكونات الوجданانية لجماهير الأمة : مكونات ترسخت فيها عبر دهوز قيم الولاء والطاعة للأب والجد وشيخ القبيلة والحاكم وتحممت فيها طقوس الشكوى والمضراعة لساكن الضوع في

المعبد والكنيسة والمسجد وتطاولت فيها الأسور الصالبة حول الذات الفردية لتكتل لها قليلاً من أمان هش وتراكمت فيها حالات من قداسة حول عقد الملاكمة وحقوق المراء وغضاء البارزة وعواطف الآباء والأمهات .

كانت حيرة يوسف أديريس وبحثه الدائب عن الشكل المناسب لتجسيد رؤاه الفنيه هي حيرة من يدرك بعد المساندة ووعورة الطريق ودقة جراحته الفصل والوصول في عمق عميق من عقل الامة ممحن بالاسوار ومدرج بنصوص التحرير والتجريم .

كان مثل لاعبي السيرك في قصته أنا سلطان قاتلون لوجود تجار قواه الابداعية مثل مضخة تحاول باستماتة الوصول إلى مياه الجمهور العميقه وسحبها لتتصعد الى مستوى ما يبته من فكر جديد املاً أن يحدث التفاعل بینهما فتتمو الدعشه والحبشه وبينيق هاجس الشك في الرواسخ وتنقلل قيم مروءة تخلفت عن عصور بايده وتنطلق ثغرة في حواشط المحرم ونحوه والمکروه والمنوع ربما تكتفى ليشرب منها شعاع من نور المصر .

وويكتب يوسف ادريس القصيدة والرواية فيستلهم من تراثنا روح الراوى والمسامر والحكيم والشاعر وتنطلق من ابداعاته القصصية والرواية روح مصرية خالصة تتوج بتأريخها بحرارة وعمق وتتفق وتمزج حكمة العقل بفم العاطفة بمرح الفكامة وتوانز بين متطلبات الحكى العفوى المنطلق وضرورات البناء الفنى المحكم .

ويجرب يوسف ادريس القصص من موقع الرواى المبدين على عالمه المحيط بمضايقه ومستقبله المفبر لاحادته والعلق عليها بالشرح والتقديم والتقييم . ولل قادر على اقتناع القارئ، بقوه النطق وذكاء البرعنان ووجهة الحجة .

ويجرب العكوف على رصد التفاصيل النفسية الدقيقة في لحظة ما فاصلة في حياة أبطاله وتتبع نذر التحولات الفكرية والوجودانية في أعقابهم منذ بدايتها الواهنة حين تبزغ بطيئاً لا تكاد تلحظه العين من غلب ظلام يجدوا كائنه ليل بلا آخر أو حين تقطن في ذروة وهج شعري يجدون كأنه لن يعتريه أبداً غروب أو انحسار ثم حين تتو - تلك التحولات - حاملة ممهاً ظلالاً كثيفة من نقاصها حتى يكمل نموها ويبلغ اقصى امتدادات تتحقق .

ويكتب يوسف ادريس السرحية ذات الفصل الواحد وذات الثلاثة فصول ملتزماً بقواعد البناء الفنى التي استطاعها التقاد من أفضل النماذج المكتوبة في الأدب الأوروبي لكنه يتوقف ليتساءل عن جدوى الكتابة من خلال هذا الشكل الأوروبي وهل يستطيع كاتب ما المساعدة في أحداث أخرى تحول في وجдан شعبه يكتابه مسامين مصرية في إشكال أوروبية ؟ ومل تستقيم المانى في هذه الثنائية التي تحمل في ثناياها تصوراً مكانياً لها ماهيم هي بطبيعتها زمانية ؟ اليis الشكل في حقيقته الأبر هو ذاته التجربة الفنية بعد أن بلغ نماذج عناصرها وتفاعلها وتصارعها نهاية النمو وتمام الاتكتمال وأوج النزوة ؟ الـم تخلق تلك الأشكال عبر حوار طويل بين الكاتب الأوروبي وجمهوره ؟ الـم تتكون جمالياته عبر تحورات مهمتها للكاتب الأوروبي لاستجابيات قرائه واثمرها بحثه الدائم عن اضافات لما تم انجازه في وهي الجمهور وحساسية استقباله وقدراته على التذوق ؟

الشكل الأوروبي اذن هو ثمرة الثقافة الأوروبية والالتزام بقواعد هذا الشكل يعني الانعزال مرة أخرى عن الجماهير والتحاور مع هامش محدود من مثقفى العاصمة والدن الكجرى .

ولأن يوسف ادريس كاتب مهموم بالتواصل مع جماهير شعبه فهو يتوفى ليتأمل الاشكال الفنية التي يقبل عليها جمهوره .

ويكتب مجموعة مقالاته عن المسرح العربي ليقدمها حصاد تامله في إشكال من العروض الفنية لا تقدم على خشبة المسرح ذى العصارة الأوروبية والتقاليد الأوروبية في الأداء . عروض تقدم في الأجران والأسواق وشوارع المولد لا يقدمها ممثلون محترفون ولا ينقسم فيها العرض إلى خشبة عاليه ومتفرجين اذ من قلب الجمهور يخرج الممثلون ليقدمو عرضاً حافلاً بالفكاهة والطرافة وفنون المحاكاة والسخرية ويظل ما يقدمه الممثلون مرتكزاً على استجابة الجمهور وتعليقاته ومساهماته .

ويكتب يوسف ادريس مسرحية الفرافير مستلهمها من سابر القرية شخصية الفرفور : ذلك الفلاح البسيط المتميز بالذكاء وخطة الدم وموهبة التعليق الفوري للإلاعنة والقرفة على المبالغة والمضحكة في تقليد الشخصيات والسخرية من الجميع حتى من نفسه والتجاوز - أحياناً - بالحركة أو الكلمة مما تفرضه تقاليد اللياقة والوقار والاحتشام .

ويتحول الفرفور إلى سفير يحمل إلى جمهور يعرفه ويالله ويسعد بمالحظاته وسخريته بعض أبعاد رؤية يوسف ادريس الشاملة وبعض

تساؤلاته عن مشروعية انقسام البشر إلى سادة وعبيد .. قاعدين وبهورين  
جبابرة ومستضعفين ويحمل بعض اعتراضاته النقدية على ما استقر في  
النقوس باعتباره من المسلمات أو من الأمور التي لا ينبغى أن تكون موضوعاً  
للنقاوش أو الجدل .

ولأن ما يطمح إليه يوسف ادريس هو المساعدة في نقل وجدان أمة  
من عصور الأسلاف إلى عصرنا ولأنه يواجه نكرا وتيماً ورؤى تتشريها  
الأجيال المعاصرة في طفولتها والعقل غض وبكر ثم تنهدها المؤسسات  
الرسمية عبر سنين العمر حتى تتدنى جذورها عميقاً وتتوغل أخانتها حتى  
أقصى امتداد .. لاته يواجه منهاجاً في التفكير والاستدلال واستخلاص  
النتائج ثابتاً وراسخاً لذا يهدى في مسرحيته المهزلة الأرضية إلى خطأ  
هذا الثبات بأساليب في العرض تتدخل فيها الأزمنة وتتجدد فيها ملائحة  
الوجه الواحد وتتفتقن أو واصل الانخوة والبنوة والأمومة وتتتخذ الحكمة طابعاً  
خونياً وتتصبح الفضيلة الفربية سلوكاً اجتماعياً شريراً وبيطساً صفراءً  
(«المساعي والتورجى ورمز الجموع الصامتة») - بارادة الجميع - فوق  
النفة المالية ليقولى محاكمة الجميع حاجباً ونائباً عاماً وقاضياً .

---

### اقرأ في الاعداد القادمة

\* آخر ما كتبه مهدي عادل عن المثلث والثورة

\* الجنس والذين في «بيت من لحم»

جريدة النقاش

\* العيب والهزام وقهقحة الضورة

د. مدحت الجيار

\* نساخ ملف ونساخ يوسف ادريس

د. حمدى السكوت

\* الماهر وطار يكتب عن لعبة النسيان لمحمد براءة

\* آنفة الأدب الثوري في الوطن العربي

د. سيد البحروفي

\* دخل إلى الشكلة الطائفية في مصر

د. عبد العظيم أنيس

---

## هذه الوثيقة

عرفت نجيب سرور في سنوات عمره الأخيرة ، ففي السنوات القليلة التي مضت بين مرميَّة يونيو ١٩٦٧ ، وبين رحيل عبد الناصر ٠٠٠٠ كنت - آخرون - في تجريبة : «الاعتقال ، وكان - آخرون - في تجريبة الجنون : تلك كانت سنوان أتهيارات المعابد فوق الرؤوس الحالة ، وذلك كان عصر الآلهة المساقطة ٠

بدا نجيب سرور يكتب هذه الرسالة الشخصية لصديقه الكاتب يوسف ادريس ، كان لحظتها - كما عرفت من صحيقنا المشترك شوقي فهمي - مثلثاً تماماً ، وكان يفكر في أن يحصل على قرض من يوسف ادريس ٠٠٠٠ لكن الرسالة الشخصية ، تحولت إلى مقال طويل ، وقد الاستطراد نجيب سرور ، التي قضياها هامة ، كان أقربها إلى الذكرة آنذاك ، ما كان يكتبه يوسف العز الدين على صفحات الاهرام من مقالات ، اختلف في تقديرها الناس ، وبظاهر المقال ، الذي كتبه على أثر مقتل المرحوم يوسف السباعي في منشق هيلتون نيقوسيا ، بعنوان «أني أتهم وأريد أن أتفهم» ، ومنها مقال كتبه ادريس حين مرض ، فزارته السيدة جيهان السادات في المستشفى ، أو أرسلت له باقة زهور . وهي مقالات ، تعرض بسببها يوسف ادريس لحملة حموم ، وأثار الناقد رجاء النقاش للقضية على صفحات مجلة «الدوجة» القطرية - التي كان يرأس تحريرها آنذاك - وكتب ادريس في الموضوع . ومكناً مجرّد نجيب سرور في هذه الرسالة الشخصية ، قضية العلاقة بين الأديب والسلطة ٠

وأفي هذه الرسالة يتفجر غضب نجيب سرور على السبعينيات عنينا ، ويسود الوسواس المسلط ، الذي ملا عقله وقلبه في سنوات عمره الأخيرة ، وسواس الخيانة ، وسواس المؤامرة الصهيونية التي تحكم كل الناس ، وتسعى لتحريك الجميع . وقد استطاع شوقي فهمي أن يقنع نجيب سرور ، بأن الرسالة قد أصبحت مقالاً ، وأن الاجدى أن تنشر ، فحملها إلى في وكالة صحفية كنت أديرها - آنذاك - طالباً نشرها ٠٠٠ لكنى لم أجد فرصة لنشرها كاملة ٠٠٠ والنص المنشور هنا ، هو النص الكامل ، فيما جداً مقرة غير واضحة نتيجة للتوصير ورباعية من أميات نجيب سرور الشهيرة ، اضطررت لاحفتها لأنها لا تصلح للنشر في مطبوع عام ، وكانت قد سلمت الأصل لإرملة الشاعر السيدة ساشا سرور ، وصورته بالتوتستاث ، وقد أخذت رداءة التصوير ، إلى عدم قدرتنا على قراءة أحدي الفقرات . وسوف أشير إلى الفقرة الأولى برقم ١ والثانية برقم ٢ : وهذا هو النص الكامل للوثيقة ٠

صلاح عيسى

وَثَالِقَةٌ

# رسالة إلى يوسف إدريس

جربت الموت  
مائة مرة  
حتى مات  
في الموت !

• كل كثير أيام أهجادك يا هرمنا الرابع أقل من القليل . لكن الصبية إنك تتخل عن أسلحتك كثيرا - لم تستطع سلطة ان تعبث بك إلا حين تفقد حريتك .

\* بقاة الورد التي ارسلتها لك جيهان المسادات لا تستحق ذلك  
مقالاً حتى لو كانت زوجة كسرى !

\* مؤشرات الصيغة التي كسرت أقلاماً وحوأت كتاباً إلى خونةٍ!

**لماذا اختفت الجلة حين قتل يوسف السادس مهولت البطل إلى خونة؟**

« وانا هنا عند خلجان الجديد في وطني ..  
ولكن ، ولكن .. ولكن انى لى ان اجد وطنيا ..  
غوريك ، ايسن »

الصديق والكاتب الكبير يوسف ادريس مع حفظ الاقتباب يعلم جيداً مدى امجلابي به وحبسي له . ولعله يذكر تلك الجلسات التي جمعتنا ذات مساء في «أتيليه القاهرة» . وجرب بعض أحد الصعاليك على أن يتطاول على يوسف ادريس كان واضحًا أن الأخير مستاء دلاظيًا إلى درجة كبيرة وإن كان قد نفضل الصمت بما عرف عنه من أدب ورقه ولم أتحمل أنا تلك الاشارات إلى «يوسف ادريس» . ومن ذلك الصعلوك المتردد على انتقامي والنواوبي ولا علاقة له بالاديب أو بالثقافية ولا بآى شيء ، كانه يسير على قاعدة اذا لم تستطع ان تكون عظيماً فلتتحيرف للتطاول على العظاماء ، وإن ترأت كل يوسف ادريس مرات ومرات ولا أحتفى في حياتي بشيء (وأعترف) كما أحتفى بمجموعة قصصية جديدة تصدر ليوسف ادريس كما لا يسعني شيء مثل أن تصفعني وإياه جلسة ، انه حين يكتب قصة يصبح مقاتلاً سرساً من الدرجة الاولى . انه هنا شاعر ونادق وفنان تفوق بصيرته بسائر الشعراء والتقاد والفنانين . هنا يخوض مارس ورالد وقمة القصة القصيرة العربية في مصر آقول يخوض فيما يعنيه ، ويحول في ميدانه ويحارب بأسلحته التي يجيد استخدامها بعقبالية فذة .

ولكن المصيبة أن الصديق يوسف ادريس مولع أحياناً بالتخلي عن أسلحته لكي يفقد طريقه أو تخبط به الطريق أو يفقد مهارته أو يحقق عبقريته ، وهو يفعل هذا ذئبًا إما تطوعاً أحياناً وإما تحت ضغط واجبات الوظيفة أحياناً أخرى ، أو ربما بسبب غير مفهوم إلا في التركيبة النفسية لكاتبنا الكبير قصحت أن أشير بذلك إلى ما يكتبه هذه الأيام وفي جريدة الأهرام خاصة وفي المجالات العربية عامة . هنا مرة ثانية يتخلى عادة عن نفسه وعن عبقريته وعن ميدانه وعن أسلحته ليمسك بأسلحة وهمية أو دمى خشبية يلعب بها لعب الأطفال أو لعب الشهيد دون كيخوت .

أبداً لم تستطع أي سلطة أن تبعث بيوسف ادريس القاصي الكبير فهو هنا أقوى ما يكون ، انه فوق السلطة بكل أنواعها ، ولكن السلطة تبعث به وبكل مقدساته المثلثة فيه حين يفقد طريقه وهو لا يفقد طرifice الا حين يحارب بأسلحة لا يجيد استعمالها وهي تكتبة المقالات فكتبة المقالات فن آخر له كتابه من الصعاليك وغير الصعاليك . أما احدها فلا يستطيع أن يتحقق يوسف ادريس أو بيارزه بسلاحه ككتاب قصة ، أما حين ينقلب إلى طفل كبير فإنه كما قلت أصبح كمن يلعب بسيف خشبي .

ويبدو أن غريزة العينة باطنة .. كالامراض  
المستوطنة في أعماق النفس المصرية هي ذلك الصعف  
الذي يكاد يكون انثوايا ازاء السلطة من غريب أو  
بعيد !!

حتى عقريبة فذة غالبة تحتفي «باقاة زهور» تهدى اليه وهو مدريض  
في المستشفى فيكتب ثمناً لهذه الباقاة مقالاً في الشكر والحمد ! باقاة زهر  
ماذا يا دكتور ؟ حتى لو جاءت من زوجة قيصر أو تمسى . لقد زرتناك في  
المستشفى ولم يكن احدنا يهلك ثمن باقاة زهر تماماً مثل الملايين من المعججين  
بك والذين تعيش في قلوبهم في مصر وفي جميع أنحاء الوطن العربي ..  
باقاة زهر ماماً يا دكتور ؟ ولو ملكتنا ومنكنا وملكت الملايين لترسلنا تحت اقدامك  
الورود والزياحين ، يا رجل انك ملة العين هل القلب ، ولكننا جيئماً  
مثلك أسرى الا اننا لا ننتحلي عن اسلحتنا لنفسك بالأسلحة الخبيثة  
لأننا لا نحب ان نكون اطفاءاً ..

### لمست صادقاً

• ثم هناك مقالتك المنشورة في مجلة «الدوجة» تعليقاً على محاولات  
نجريحك من الصعاليك المترقبة جرذان الصحافة في مصر ، وهو بعنوان  
«تعليق على حفلة تجريح» المنشورة في عدد نوفمبر ١٩٧٧ من مجلة الدوجة ،  
وهي مرة ثانية من عشرات الارات تختلي عن سلاطخ لتقع في الغيبة  
والتخبط ، وتجربنا معك الى هذا التختبط مع انتا نطق عليك الآمال  
باعتبارك ، - كما وصفتك مرة - «هرمنا للرابع» ، تقول في المقال  
المذكور « .. فانا لا احس بأنني نفسي او وجوداً محدداً واضحاً أستطيع  
ان أسميه «انا» .. بل لا احب هذه الآلة ولا اكرهها لأنني ببساطة  
لا اعرفها وما رحلتني ان كانت لي رحلة الا للعنور على .. الا لكنني افقط  
نفس ذات مرة متنبساً بنفسي - بوجود محمد .. افهم مشكلة ، مشكلتي  
هذه الآلة .. انتي احسد هؤلاء الناس الذين يبدون لي اتهم بالفضيحة  
ما يريدون ، وما يعرفون وما يقولون وما يفعلن .. كائنات تتربع بالبعاد  
الاربعة للتقييس : الوزن والحجم والشكل والزمن .. ولا انا حتى ذرة هباء  
مجوهرة الجنين في واحد من افلاك هذا الكون .. فاحيانا احس بانني  
الكون كله واحيانا احس انى خارجه تماماً ، واحيانا احس انى معذوم  
الوجود الى زعن غير محدود » .

يا رجل ! اولاً انت هنا لمست صادقاً مع نفسك وانت تعلم ذلك ،  
انك لا تكتب هناك نوعاً من «الاعرافات» او السيرة الذاتية انما

تختبئ مجرد خاطرة ورددت عليك في لحظة ياس أو تعب أو ما إلى ذلك ، ولكن هذا بالضبط ما نتوقعه منك ومثل هذه الخواطر بالذات هي التي يجب أن نتجنبها ، لأن الإنسان لا يضعف وبيساس ويضيق بوجوده كله أحياناً ، ومن هنا يخلو من لحظات ضعف عابرة ؟ لكن ليس من حقنا أن نعم أو نؤيد تلك اللحظات للعبارة بأن نجعل منها قانوناً ولكن مهمتك أشق وأقسى فاتت يوسف ادريس ، والملائين من أحبائك يصرون على أن يروك في الصورة التي تجمع ملامحها أعمالك منذ شرق « أرخص ليالي » حتى « بيت من لحم » . ما ذنبهم في أنهم اعتبروك وما زالوا يعتبرونك منبهاً من منابع الأمل والصمود والمقاومة مهما كانت الأسباب .

أحقاً أنك لا تحس بنفسك ولا تعرف لك « أنا » ؟ ! إذن اذا ن فعل نحن بـ « ملاؤك » منذ مطلع الخمسينيات حتى كتابة هذه السطور ، بما أفجع أذن الآنسى الذي يحصه قراؤك على مدى الثلاثين عاماً ، ثم تقول : ماذا يهم إنساناً كهذا ان كرمك أحد او لم يكرمه ، ان كان عمره خمسين أو لحظة زمن ، بما يوحى بأن شيئاً لم يعد يهمك .. وتقول للصديق رجاء النقاش « هون عليك يا صديقي رجاء ولا تحزن وانت من أعظم النقاد ، ثانت الآخر لم يكرمك أحد ولم تنقل الا الصفعات والتغصات .. فلو كنا نحب حتى في أرقى الدول التي تضرر بكتابها . وفنانها ، أكان يمكننا أن يكون هناك فرق أو لا فرق .. تكريماً أو لا تكريماً !! ان الذي يكتب ليكون كاتباً عظيماً هو عصاب عظيم أما الذي يكتب لأن آخر شئ ي يريد أن يكون كاتباً وأن يعامله الناس على أنه كاتب فهو إنسان لا حيلة له في أن يكون أو لا يكون ، يبدع أو لا يبدع ..

### أنت ونجيب محفوظ

الصبية يا عزيزي الدكتور انك هنا ايضاً غير مصادق مع نفسك ! والصبية انك تعرف من أنت وتعرف أن لك دوراً محداً ووجودها محضاً وترى أنك تستحق من التكريم والتقدير الكثير وما فوق الكثير !! .. وكل كثير امام أمجادك يا هرمنا الرابع يا معلم يصبح أقل من القليل !! .. ولكن دعنا نتسائل لحظة وبصدق : أى تكريماً يا رجل !! وأين ؟ !؟ ومن ؟ !؟ التكريم في عصر الصدافة الجريانية ؟ وفي مصر ؟ من السلطة التي تبحث او ما متزال تخبي كل قلم شريف ؟ وكيف تطمح من مثل هذه السلطة الى تكرييم ، فإذا لم تقل منه شيئاً حزنت واعترفت تفسك حتى في البسم الفلكية واغرقتنا معك ؟ ! لم تخيل انك ذات لحظة من هذا التكرييم « المعرس » - التكرييم « الرسمي » أقصد - هل ستكون سعيداً راضياً مبتليلاً وانت فوق كل سلطة ..

فكراً جيداً .. كما تفكراً وانت تصوب صواريحك القصصية مثل  
نشيخوف ! ..

انك مهما تباكيت ومهما كتبت من مهالات تخل في نظرهم | كاتب القصة  
أو القصص أو الجمادات القصصية : القاتل الشرس ، الخصم الصعب  
الراس العسو اللزوج الذي « لا يوثق به » أو الوحوش الذي يستجيش  
ترويضه أو استقناسه أو امتطاؤه ، وهم - وصفقني أرجوك - يحاولون -  
وبجمعهم الصور الخبيثة والوسائل الحربائية - أن يمطلك وأن يجردوك  
من سلطحك ليحفعوا بك إلى خدمة الحرير السلطانى ! حتى صورة « باقة  
من الزهور » ملائى بالاقاعى : انك لن تقال منهم أكثر من هذه الباقة كلما  
أشفيت على الموت واستظل دائماً بعيداً .. وعدها ، من ثم خسالت  
النكرى ومن جوانز الدولة التقىدية - حسبك مجرد باتات من الزهور هي  
رسالة ذنبوب القوم - طالما يوسف ادريس هو يوسف ادريس : الرجل ،  
لكاتب ، زعيم ومعلم .. الأغبية .. « التصصصية » ، الذى يعرف وجوده  
ويعرف دروه ومهمته التاريخية ! الرجل الذى لم يعد ملكاً لنفسه بحق  
بل أصبح ملكاً للتراث وملكاً للملايين وملكاً للتاريخ ...  
يا عزيزى يوسف :

اى تكرييم! بعد ان تم ذبح فرسان الكلمة على مدى ثلاثين عاماً  
وبعد فرض الحصار على فرسان آخرين اختفوا او ماتوا غيظاً وقهراء  
او جنوا او انتحرموا !! وبعد أن حرم على الخيول « التصهيل وقطعوا  
الرقباب وسوق بعضها وشدوا للجام الى بعضها فلم يمد لها إلا  
نمضخ حديد الشكا على حد قول الشاعر المعلم أبي العلاء :

وسرروا على الخيول العتا  
ق وأصمتوا نواطفها الا تحم هائب  
وشد لسان الطرف خسوف  
صهيله فقد الجلموا أنواها بالسباب !

الم يخطر لك ونحن مما نكتب في مجلة « الدوحة » أن تقرأ واحداً  
فقط من مقالاتى عن « أبي العلا » لتعلم أننى في الواقع إنما أكتب عن  
جيبلنا - جيل الخمسينات والستينات والسبعينات وربما عنك أنت  
ببلادات !! .

ما علينا - لنعد الى ما كنا فيه !

المصيبة أيضاً هي أنك تهى وتقهم وتعلم جيداً الاسباب الكامنة  
وزاء « الطواهر » المتناقضة والوحدة التي يجمعها في وقت واحد إلى

آخره .. فلحسناب من تحاول ان توههمها بان لا شيء يساوى اي شيء ، وبأن لا فرق بين اي شيء و اي شيء ، حتى ذلك الذي يكتب ليكون كتابا عظيما هو نصب اعظم ..

لا ياعزيزى يوسف ثانت كاتب عظيم .. ونعم يا عزيزى يوسف  
اذا كنت تعنى الجرذان فى العصر الجرذانى وفي الصحافة الجرذانية ! ..  
لز تستطيع هذه الجرذان الطوفانية ان تقتنص كعبا لخلاف هربك التفصى  
يوما وحتمما سيائى صاحب الزمار الشهير ليجرها واحدا واحدا من  
المساحات والجحور والشطآن الى البحر ، ومن الخليج الى المحيط .. ويومها  
تحمجد الجنادر اسمك وتتحقق لك .

آتشک پا عزیزی یوسف؟

أهو حلم طوباوى لشاعر او لشاعراء ١٩ لا ٠٠ انه حقيقة نراها رأى  
العين واقتلب ٠٠ ان هذا الحلم أقرب اليينا من مطلع الفجر من أجله تعيش  
.. ومن أجله نموت !! والا فلتذهب دماء موتنا عيناً ومجاناً وسدى وانتستو  
للفلكلمات والذئور والذئاب والحملان والأفراح والشعابين ١

وتقول : إنك جربت الموت مرة ٠٠٠ فمن هنا نحن أبناء الخمسينات  
لم يجربيه مثلك ! ١٩ ٠٠٠ أنت تعلم كم ومن ؟ وهناك آخرون كثيرون لم  
يكتب تاريخهم بعد !

وعلى أن اسوأ وسائل «الاختيال» هي «المؤامرات الصهيت والتجاهل» التي تضرب حول هذا الكاتب او ذاك وخصوصا حين يكون عبقريه فئة ك يوسف ابريس؟! وما اكثر من ظارتهم مؤامرات الصهيت هذه ضد من صمد ، وتخاذل واستسلم من تخاذل واستسلام ، ولاذ بالخرس من لاذ ، والتق بالقلم من بين يديه وهو حسیر او غير حسیر ، وانقلب البعض الى مجرد حونة او نبیول او دعامة انهزامية او استسلام او الى مجرد جرذان في المصحافة !

ام انك تريد ان تناول من التكريم والتقدير مثل ما نال نجيب  
محفوظ ١٢

لا يا يوسف اناك فوق نجيب محفوظ ١١

ثم أنت تعلم لماذا وكيف حصل نجيب محفوظ على هذا التقدير وذلك التكريم ! .. ومهما قيل عن « ثورية » نجيب محفوظ فهو لم ولن يكون أبداً ثائراً ، وأنت ثائر من الرأس حتى القدمين – وهذا فدرك . ومهما قيل عن عالم نجيب محفوظ نسيط عالماً دالماً محدوداً في حدود الطبقة الوسطى أما عالمك فلا تحده حدود .. أن مالك هو كل العالم ! .. ثم إن جيب محفوظ هو القمة ككاتب الطبقة الوسطى المصرية المستعدة دالماً لخدمة أي سلطة تركب السلطة في أي عهد وأي نظام . أما أنت فكاتب المهاجر والملايين !

ثم إن « نجيب محفوظ » محابيد ورمادي ولا مبال – أو هكذا يدعى مع أنه في الداخل منتم إلى أعماق الانتهاء إلى السلطة الحاكمة بهما كانت نوعية السلطة .. أما أنت كما قلت سابقاً فشخص للسلطة بهما كانت نوعيتها !

وأخيراً نجيب محفوظ مثال للموظف المصري الروتيني البيروقراطي العين ، أما أنت فمثال الكاتب الثائر .. أيمكن أذن يالمزيزى يوسف ان تعال جوائز التقدير والتكريم ؟

اننا – على العكس – نتمنى لك أن يطوك من تلك الجوائز المؤوثة، وللتى يوشكون أن يحطوموا حتى للطرب اللذى انتشر أحمد عدوية صاحب أغنية آخر زمن وأخر « موضة » :

« كله على كله  
ولما نشوفه قول له  
أ مسوه فاكربنا مين  
داخنا معلمين »  
لذلك نتمنى لك هنا الأعفاء مستهلين صوت أبي العلاء :  
توجهنى الفتى فتوجنى غداً  
تاجاً باعثائى من التتويج  
**يوم أخفتك الجلاة**

كنت ارجو أن يتسع النطاق لراجعتك في مقالك الشهير القريب : « أني أنتهم واريد أن أنقم » ذلك الذي كتبته يوم أن أخذتك « الجلاة » في فحجة الخنازرة « الحسارة » وهو أسوأ ما كتبت في حياتك دون استثناء واكثرها عشوائية .. ولا أشك في أنك خسرت به كثيراً وكثيرين ! فقد جعلت من الخونة أبطالاً ومن الابطال خونة ومن الشهداء قتلة ، ومن القتلة شهداء !

ومن كهنة السلطة طوال ثلاثة عالماً فرساناً ومن الفرسان كهنة ! حتى  
ليصدق عليك قول بديع الزمان الهدافى : « فكم رأينا الشمال هبت جنوباً  
ووجد الخير قد صر مقلوباً ، وسمعاً بالقائل فوجناه قبيلاً » !

ومكذا تورطت في موقف مقلوب في « الإنسانية » معاكسة ، وجعلت  
مز الأخوة أعداء ومن الأعداء أخوة ورحت تفرض خدمتك الانتقامية تماماً  
كما عرض الصهاينة للثباب خدمتهم ووهم بحسن نية من « مناهم بيجن »  
على مستوى واحد . هو على مستوى عنصري ، وأنت على مستوى  
شوفيني !

ما أقرب الموقعين !

لم أنشأ شعب طيب القلب وعييط وأبله وسريع النسيان ؟ لا يمكن  
لا يمكن بحال من الحالات أن يكون الأمر كذلك ! وببدو أن أجهزة  
الاعلام استطاعت أن تخدعك أو استطاعت أن تستثمر فيك « مصريلتك »  
وأن تنشر إمامك الثباب والضباب وأظالمه رغم أنك تملك كفاءة عيني : لصغر  
حوريين ! نرجح تخلط بين الأعداء « الحقيقين » والأصدقاء « الحقيقين » !

عون عليك يارجل ! لا يكفي أن يكون القتيل « مصرى ». فهناك قتلة  
« مصريون » كثيرون !

ولا يكفى أن يكون القاتل « غير مصرى ». حتى أصب عليه « العنة  
فهناك كثيرون « غير مصريون » وغير قتلة !

واذاً صر - وهو صحيح - إن العروبة لا تقوم ولا تنتصر « إلا بمصر » ،  
فالصحيح أيضاً أن مصر لا تقوم إلا بالعروبة ولا تنتصر إلا بها . . . هذا  
قد حرمها ولهذا قال أبو العلاء :

اذا نال من مصر قضاء نازل  
فمصير هذا الخلق شر مصر  
وقال :

تنرى الملوك ومصر في تفيرم . . .  
مصر على اللفهد والاحسأء احسأء  
يا عزيزى يوسف . . .

لقد نال التضاء من مصر ما لم يجده له مثيل في تاريخها الطويل .  
وخصوصاً في السنوات الأخيرة . . . وليس من يدافع عن شرف مصر  
داسوا كل العهود والمواثيق وزرعوا الانهزامية والاستسلام والهروبية .

أقول ليس من يفعل هذا بالقاتل ولا الارهابي ! كيف للصغير أن  
تفقد الرؤية وتفقد الطريق وتتفقد المدفأة ! إننا نواجه عدواً عنصرياً ذي باسماً  
الإنسانية غير المطلوبة . . . باسم العدل غير المطلوب . . . ستكون العنوان من  
العنصرية إلى أن نخفن العنصرية في البحر أو في الصحاري وهذا أهديك هذه  
الرباعية من ديواني الأخير :

عنصري أنا حقاً يا زعيمى  
طالاً نظر قبر العنصرية  
فمن لفالة أن القوى غربيى  
بشرى وهو ثقب البشرية

لا يا عزيزى يوسف . . . لكم دينكم ولى دين ! . . . ثم ما رايتك الآن  
بعد مذابح جنوب لبنان ؟ ! ما رايتك في قتل الأطفال والنساء والعزل . . .  
ما رايتك في محاولات الإبادة للبقية الباقية من شعب كامل عريق وشقيق  
من يكتب عن هذه اللحمة . . . هذه التراجميدية الدامية سوالك ؟ ! من الأرماديبون  
ومن الفدائيون ؟ إنهم يحاربون ويقاومون ويجب أن يفعلاً حتى آخر  
فلسطيني ، وأخر قطرة دم للمسطينية !

### مستشفى المجانين

وتقول بأنك حربت الموت مرة وانت تعالج في لندن ومناك - عن البناء  
الخمسينات والستينيات والسبعينات - من جرب الموت مئات المرات .  
ثم أنت تعلم أنك جربته مراراً حتى مات في الموت !! بل ولا بد أنك قرات  
نعيي وأنا حي لا أرزرق في روز يوسف ، ثم في صحف لبيان الجيب ، لتد  
تلقووني فور عودتي من دمشق وأرسلوني . . . لكن مهلاً . ليس في معتقل  
من المعتقلات الحكومية المروفة والمذحمة بالنزلاء ، وأنه في مستشفيات  
المجانين ، مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية !!

وهناك قسم سرى - قسم أول - مارسو معه أحدث أفنان ووسائل  
التعذيب . . . وكان معه طالب في الجامعة وأوائل الثانوية العامة وعمال  
في مصانع النسيج وأساتذة في الجامعة ومهندسو وفلاحون وعلماء ذرة منهم

الدكتور امام أستاذ الفلز بكلية الاسكندرية . ولا أدرى لماذا كان يثق بـ ويستريح لـ ، هو الذي كان يشك حتى في نفسه ! ويقول انه - وهو بالولايات المتحدة - رفض عقود عمل مائلة وخالية وعروضاً جهنمية وعاد الى الوطن لانه يحب بلاده ويريد أن يضع علمه وخبرته في خدمة بلاده ولأن تلك العروض صهيونية ولأن وطنه في خطر ولأن عدونا قوى وأخطبوط وأن الامر بالعكس أو المقلوب . ليس أميريكا هي التي تحكم الصهيونية وإنما الصهيونية هي التي تحكم أميريكا والدول الغربية غالباً . ولأننا ضعاف ولأن ما أخذ بالقوة لا يسفرد إلا بالقوة ولأن الراد تشعب فلسطين وتلامة العربية جماعه ان تنتهي الى مصر شعوب الهنود الحمر ما لم تداركتنا رحمة الله وقدرتنا الذاتية ! وكان يرجومني ان اقتل ساهرا بجواره حتى ينفرو بساعة من النوم اذ يختهل ان يجيء الزبانية في اي ساعة ويأخذوه لمغفلوا به ليلاً ما فطوه بالنهار . وكان يلمع كثيراً على ان المبهانية حاولوا قتله في أميريكا كما يشير الى ان هنا ما حيث فعلاً لكثرين من علمائنا ومدعوئينا في أميريكا خاصة وفي الدول الغربية عامة ، ويؤكد أن « على مصطفى مشرفة » زميل « آينشتاين » ونده قد مات مسموماً وكذلك عالم الآثار الكبير « الدكتور سليم حسن » ، وهذا هو مصدر أية طاقة وأية موهبة وأية عبقريه في مصر خاصة وفي الوطن العربي الكبير عامة ومن النيل الى الفرات .

### يا عزيزي يوسف :

أنا على يقين من أنهم نجحوا في تعمير عقل « الدكتور امام » ولكنني لست على يقين من أنه حي او ميت ولكن ما الفرق ؟ ! أتذكر سؤالك لـ وانا في بيتك بالذيرة ، وأفت من كتاب « الغد » وانا أبداً خطواتي الشعرية والفتحية في « الأدب » اللبناني ، وكذا في مطلع الخمسينات :

أنت : لماذا نحن بلد الرجل الواحد .. والعمل الواحد ؟

أنا : لم أفهم ا

أنت : لماذا نبدأ نحن جيئاً وفي اي مجال ومن اي موقع مشعين ولامعين ومدعين .. ثم ثم ننطوي ، فجاة ونختفي .

ها هو الدكتور امام قد اجابك على السؤال القديم .

ألم أذكر دائمًا قول الدكتور امام من « بروتوكولات حكماء صهيون » :

« ولسوف نطرد أى ذكاءٍ يهودي من الأرض »  
بنصون ارض الميعاد ٠٠ من النيل إلى الفرات « .  
ويؤكد أن هذا ما حدث وما يزال يحدث من الخبيث إلى الحبيط ١ وكان  
بذكر قول عبد الناصر :

« إن الشر الذي وضع في قلب العالم العربي لا بد أن يقتلع » .  
وقول « وايزمن » :

ان يهوديتنا وصهيونيتنا متلازمتان متلاصقتان ، ولا يمكن تحرير  
الصهيونية بدون تحرير اليهودية ١

ويقول : إلى متى نظل طيبين ، متسامحين ، مساملين ، إلى متى ننسى ،  
ونغفر ؟ إن هذا هو الانتحار بعينه ، بل للجنة ! ثم لقد كان يلمع بخجل  
إلى أنهم هتكوا عرضه على طريقة « العسكري الأسود » أيلاما ، وأنهم أحبروه  
مارا على أن يكتب تقارير عن تلامذته وزملائه ٠٠ و ٠٠ وكان يقول  
دائما :

ان اليهود لم يخرجوا البدا من مصر . انهم هنا ٠٠ في داخلنا في جميع  
الطبقات وجميع الحرف وجميع العقائد والملل والنحل وجميع الذاهب  
والاحزاب والجمعيات من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ومن يسار اليمين  
إلى يمين ووسط اليسار وما شئت فقل انهم في جميع الجنسيات والاتساعات  
والألوان والاصباغ والمساحيق ، انهم هذا الخليط العجيب الذهل من  
المهجنين واللودين أو على حد تعبيرك « المخطلين » .

انهم هم الذين مرغوا أنف « عبد الناصر » في تراب هزيمة الخامس  
من يونيو ( حزيران ) وسحبوا الأرض من تحت قدميه وأذروا الكربلاء  
المصرى الذى هو الكربلاء للعربى .

انهم قتلة « عبد القعم رياض » العسكرية لشادره .

أو تذكر الشائعات التي ترددت يوم الخامس من يونيو وما بعده  
من أن كثريين من المصريين الحقيقيين كانوا يقتلون من الخلف لا من أمام ،  
ومن لليهود واليهودين الواثقين معهم في نفس الخندق محسوبين على مصر  
وجيش مصر وعلى عبد الناصر .

كما اتذكر الآن قوله « طيب الذكر » « محمد حسين هيكل » من أن  
الرصاصة لم تكن في حرب اليمن لتخطئ رأس مصرى ١ ٠٠ المفروض أن

الجيش كل مصرى ولكن هذا يعنى بمفهوم المخالفة أن الرصاص كان بخطه  
رأس غير المصرى ! أليس كذلك ؟

ثم تذكرت أن واحدا من أول القرارات التى أصدرها « عبد الناصر »  
هو القرار بإغلاق جميع « الحالات » المنسوبة ولكن المنسوبة - بهذه  
الطريقة لا يمكن أن تطبق بقرار وهى التنظيم السرى للبيهود منذ أقدم  
للسور ومنها « جمعية شهود يهوا » تم رح عننا فى مصر والوطن العربى  
كله وتصدر نشرتها وتواصل خطف وقتل الذكاء المصرى والعربى ١٠٠  
وعلى هذا الضوء دعنى اتساعل وخاصة مع الفقر والجهل والتارض وأعلى  
نسبة وفيات فى العالم بين الموليد - بعد الوفاة - ثم الحروب منذ ٤٨ حتى  
١٩٧٧ كيف أصبحنا أكثر من أربعين مليونا ؟ ثمكم هو عدد المصريين  
حقيقة ؟ انهم لا يمكن أن يزيدوا وبأى منطق - عن سبعة ملايين ! من  
الباقيون لأن ؟ ثمكم هو عدد العرب حقيقة ؟ أحفاد ما ثمة مليونا دعنى  
اضحك أو أبكى ! ٠٠ سيان نشر البلية ما يضحك ! والأهاكم الكثائر حتى  
زرت المقابر !

اذن كانت حرب اليمن لاستنزاف دماء المصريين تمهدًا للاجهاز عليهم  
بهزيمة الخامس من يونيو . وأنذكر الآن الشائعات التي ترددت من أن  
عبد الناصر مات مسموما !! وأننا أبناء عبد الناصر ٠٠ وهذا هو السبب  
اذن فيما تعرضنا له من عذابات !! ولهذا اذن يدمى عقل الدكتور « امام »  
بينما « الصهاينة » اليهود والمهدون والمساندون والنازيون يضحكون علينا  
وعلى « عبد الناصر » بصاروخ « الظاهر » و « الفاجر » . وأنذكر قول  
الدكتور « امام » من « بروتوكولات حكماء صهيون » : والأقواس من  
وضعى :

« لسنا في حاجة إلى ما يحيط بمن بلاد الاعداء ( أي نحن ومن النيل  
إلى الفرات ) لأكثر من ثلاثة أشياء :

- \* جيش ضخم ( أي مجرد ذيكر للتشريعات ) !
- \* طبقة من الصهاينة ( أي من الأغنياء والمترفين وعشاق السلطة  
وخدماتها وأتباعها ) !!
- \* وبوليس مخلص في تنفيذ أغراضنا !!  
هكذا ولهذا الذين تعذبنا عذاب النسيج !
- المهم أننى خرجت من مستشفى الامراض العقلية بمعجزة حطاما  
أو كالحطام !

خرجت الى الشارع . . . الى للجرع والعرى والتسرد والبطالة والضياع  
والى الضرب في جميع اقسام البوليس المخلص في تنفيذ أغراض الامماء  
والمحسوب علينا من الصربيين او نحن العرب !

خرجت ادور وادور كالكلب الطارد بلا ماء ، بلا ملئى وزوجتي . .  
وطللت مجداً محاصراً موقعاً .  
وبعيداً عن مجالات نشاطي كمؤلف مسرحي ومخرج وممثل ، وبعدها من  
ميدانين النشر كشاعر وناقد و Zigzag ومؤلف أغاني .

ثم وجتنى فجأة في مستشفى الامراض العقلية للمرءة الثانية وبفع  
مجموع المدد التي قضيتها في مستشفيات الامراض العقلية حتى مستشفى  
« بيمان » اليهودي النازى اربع سنوات ونصها ! انذروا ! اسماعيل  
المهدوى » الذى تم تجิشه فعلاً . . . وعشرات ومئات المائس واللامى  
والقصص والقصص وشنق « خميس » و « البقرى » الخ ، ليس لها  
الا قلمك الصقر !

### لا تكتب يا يوسف

ولك مني يا عزيزى يوسف موافق مشرفة وكريمة في سنوات التقى  
ولك على يد أخرى كريمة يوم أنقذت حياة ابني الاكبر لا شهدى »  
ونحن لا نملك ثمن رضمة الوليد الصغير غريب ! تاقبلى من بحب ذلك هذه  
الكلمات وتقبليها بحب مما كان فيهما مما قد يضايقك !

ومن اجلك ومن اجل ، ومن اجل الملائين من قرائك ومحبيك ارجوك  
منذ الان الا تكتب أية مقالات في اية مناسبة منها كانت للداعي طيبة  
والنية حسنة والموضوع لا يقاوم . . . ولا في أية مناسبة ، لا تطوعاً ولا تحت  
ضبط التزامات الوظيفة في « الاهرام » ولا في لحظة يأس او تعب عابرة  
ولا اندماجاً في مائم ولا انحرافاً في عرس . . . أرجو من ذلك واثيم وابقى  
على الزمن أن تفرغ ما بنفسك في قصة !

انك حين تكتب قصة تحاسب نفسك حسلاً شديداً وترافقها مراقبة  
فاسية وتشعر بثقل المسؤولية عن كل كلمة وكل حرف ، أما حين تكتب مقالة  
فانت كثيراً ما تقول بلا أدنى شعور بالمسؤولية ! وما مكان شان لكاتب  
الكتاب الكبير العظيم وأنت كبير وعظيم ! فإذا كنت مصارباً « بداء » المقالات  
للعن فاللهم قصة « اسماعيل المهدوى » : من غيرك يمكنني أن يكتبها  
خاصة وأنه كتب وما زال يكتب لك أنت بالذات الكثير من الرسائل !

واللهم قصة الدكتور « امام » وهي قصة معوذبة !

ثم لماذا لا تكتب عن « تجربتك في عالم الكتابة » ؟ واللهم مخففة  
تقلم مادة ضخمة غنية يستفيد منها كل منك - يا معلم - والجيال  
للساعدة واللاحقة ويستفيد للنقد او لماذا لا تكتب سيرتك الذاتية ؟

· وفي ظل الحصار ومؤمرات الصمت لماذا لا تكتب انبطاعات سريعة عن عشرات المجموعات الفقصصية التي صدرت للناشئين والطلائج والبراعم، وفيها أشياء كثيرة ومواهب ناضجة وطاقات مبشرة وواعدة وكلهم أبناءك .. إنك عنده تستمد الفرح والعزاء والاصرار على الصمود وعبر لخلال اليأس والتعب والضيق .. أرجوك ، وحتى لا تفقد الصقور طريقها في لاصحاب والدخان ا

ولاحظنا تقبل هذه الرباعية من ديوانه الاخير ايضاً :  
هذه الارض لنا كالملصيدة

## لپس فرق بین شیب و شباب

ان تكون مفتاحاً للثانية  
فإنك فيها ثابتاً للذباب

لَمْ أَمْ نَكْتُبْ لَنْتْ مَجْمُوعَتْكَ الرَايَةَ الْمَهْوَلَةَ : « بَيْتْ مِنْ لَحْمٍ » أَعْدَكَ  
أَنْ أَكْتُبَ عَنْهَا قَرِيبًا !

ثم لا تخطر مرة عشان خاطرى فتزويفى فى مسكنى التواضع ؟  
فلا طريح القراش منك اكتر من عام : نصف كسيح ونصف ضرير وانوه  
باعباء المرض بل تحالف الامراض ، ولا املك امكانية العلاج في مصر ولا  
في لندن ولا حتى في موسكو ولا في اي بلد من بلدان الوطن العربي ، وانوه  
باعباء الاطباء وبالاسعار الجنونية للادوية وأعباء الاسرة والولدين ٠٠ لا ان  
اطلب منك اكتر من ان تشرب مع الشاي على الاقل لترى « شهدى » ، ذلك  
الصين وقد أصبح رجلًا والصيني فريد الذى يتمتع بخثاء مخيف يعيق نسائه  
ال الكبير ٠٠ والذى يجيد العربية والانجليزية والروسية والذى يضحك ويسرّ  
من كل شئ والذى يكره اليهود ، والذى يسأل عن آخر الخبراء العرب في لبنان  
والذى يحب جميع الصيوف وينصب الى حكاياتهم ويقص عليهم الحكايات  
٠٠ اقسم بشرف اتنى وعدته بان احضر له « ملك القصة والحكايات » وهو  
انت ومنذ ذلك اليوم وهو يسأل عن عمه الدكتور يوسف ادريس !

الآن تذكرت ، سأطلب منك بعد الشاي ، أن تدخل برفوتك لدى أحد الناشرين الخصوصيين هنا في مصر أو في أي مكان من الوطن العربي ، لكن يشتري مني كتاباً أو مجموعة شعرية أو حتى الجزء الثالث والأخير من ثلاثيني الشعري « ياسين وبهية » ، « وآه يلليل ياقمر » . وهو « قولوا أعين الشهس » بدلاً من رقادها في حبال العنكبوت ! نفي في حاجة إلى أي مبلغ !

# بختيرية

## مع يوسف ادريس

محمد روميوش

... انظر الى الوراء ، لعله للمرة الاولى ، ورغم صفاء الذاكرة ، فان المعهد بعيد ، والمتقنيش لا اقول مرهق ، لعله ممتع ، ترى من كان اول لقاء ، مع كتابات هذا الفنان ، القاص ، الروائي ، المسرحي ، كاتب المقال ، المفرد ، يوسف ادريس ؟

... أثناء دراسته الثانوية ، تلقت واحدة من هوبياتي مع كتابات الاستاذ عباس محمود العقاد ، قرأت له العديد من الكتب ، وتابعت مقالاته في مجلات «الهلال» والمصور والاثنين والدنيا ، وفي جريدة الاسنان لسان حال الحزب السعدي ، الذي كان قائماً في الأربعينات وأوائل الخمسينات .

... في السنة الأخيرة من الدراسة الثانوية ، كلام الاستاذ / محمد على يوسف الشرقاوى - والذى كان تصله بالدكتور ابراهيم ناجي والاستاذ عبد الرحمن الخميس صلات صدافة - يدرس لى مادة الفلسفة ، ويشرف على مكتبة الدراسة ، وكانت كثيراً ما اترك حصن «الواحد الآخر» ، وتشهد المكتبة مناقشات ، هو يشيد بالدكتور طه حسين ، وأنا اعد مزايا كتابات المقاد وشخصيته وأسلوبه الدقيق الرؤوف الجميل .

... بعد أن ترطننا كطبلة أرياف إلى مدينة القاهرة » للانتحاق بالجامعة في أوائل الخمسينات ، كنت ، تقريباً ، قد قرأت كل ما كتبه العقاد ، حتى ذلك الحين . الا ان الاكتشاف الابعد والابق اثراً في حياتي ومكري وسلوكى كان كتابات الاستاذ سلامة موسى ، وجات بالنهاية كتابات المقاد ، فان كتابين بعينهما ، بعد ان قرأتهم له ، احسست بشدة انه يستطيع ان يكتب بنفس الفهج ، كتابين ، في نفس الموضوع تاليداً للفكرة المصادة ، وبذا قاربي يقطع عن مملكة العقاد .

قدمى سلامة موسى الى الفكر الاوربى ، وفي مجال الادب الى جورج برناردو ، ضالى النشودة ، حيث شافت الهويات الفكرية والادبية والفنية ، وقد زلزلت مسرحيته « عربية التفاح » مبدأ كان قد غرسه العقاد ،

ذلك هو ايمانى بالديموقراطية الغربية ، ثم عادت « كل المسائل » فتعقدت أكثر .

... في القاهرة ، كالعادة ، لمن يتتابع ، امامه مولد أدبي ، كتاب افراد ، كتاب مدارس وتيارات ذكرية ، وقد شغلت بما كان يعرف - آنذاك - بتقليد الواقعية الاشتراكية وستلاحظ ، على الفور ، انه يتنقق مع هوياتي القديمة ، في صيغة مشتركة ، هي عقلانية التحليل والتفسير ، على اختلاف خذائصها .

... ولعل اول لقاء مع كتابات يوسف ادريس ، كان قصة « خمس ساعات » عن الساعات الاخيرة في حياة الشهيد عبد القادر هله ، وما انكر عن القصة هو حيوية الكاتب . ولما نشرت مجموعته القصصية الاولى « اورخس ليالي » كان ما لفت نظرى اليها اولا هو سالمه موسى في يومياته بجريدة الاخبار . وحين قرأت المجموعة ، في طبعتها الاولى ، وقد صدرت ضمن سلسلة الكتاب الذهبي عن نادى القصة ننان الاحساس المتبقى ان الكاتب يملك القراءة والموهبة على اختيار النقطة السريعة ، العبرة ، وحيوية الاداء ، وقد بقيت هذه السمات أساسية في قصص يوسف ادريس القصيرة ومتالات اعمال يوسف ادريس ، مجموعات قصصية ، روايات قصيرة ، قصص مسرحية ، مسرحيات ، مع اتساع مجالات النشر ، وانكر ان يوسف ادريس قرر في حيث له ، انه كافع عن يتخلص من قبضة انطون تشيشلوف ، الا ان قصص يوسف ادريس بالقابل لم تمثل الا نموذجا حتى قصته « حامل الكسرامي » ولعلها ، على ما انكر ، كانت تنتقد النظام الذى كان تأثراً آنذاك ، بقيت في موقع بعيد عنى ، ولعل السبب يرجع الى روزينتها ، وهو التشكيل الذى لا يتنقق مع هوياتي .

... اختلاف هويتي التحليلية التيسيرية مع قصص النقطة السريعة وقصص الرمز ساد على خلق التباين . صحيح يوسف ادريس كتب القصة الطويلة لتنى التزمت بالقضية الاجتماعية ( العرام ، ومسرحية ملك القطن ) وكتب القصة البانورامية ( جمهورية فرحات ، العجيب ) الا ان ذلك لم يغير من مجلل الموقف .

... في الفترة التى كتبت فيها القصة ، مرت كتاباتى بمرحلتين : المرحلة الاولى ، ومع الاستقلال النسبي فى الشخصية الادبية التزمت -

من الداخل - بما كان يسمى ، أو بما توعمنا ، أو بما وصل اليه نجتهدنا  
وتعزف بالرأفة عن الاشتراكية ، وهذه كان من سماتها التفسير والتحليل  
وما كان يسمى استاذنا سالمة موسى « للتبيه » ولعله كان يقصد  
الشخصية الاجتماعية ، أولا ، ولعله كانت ، ولعل ما زلت اضع النفسية  
الاجتماعية قبل كل شيء ، بما في ذلك الفن ذاته ، ولعل يوسف ادريس وضع  
شيء آخر قبل القضية الاجتماعية ، فلم تلتقي الخطوط .

في المرحلة الثانية ، من كتاباتي ، كانت قريتي ، قد انتصبت في  
وجودها بعلاقاتها الاجتماعية والانسانية ، ناسها ، حواريها ، غيطانها ،  
حيواناتها ، ومثلت القرية تحدياً اعظم ، وهنا كان الكل ذاتياً تماماً في  
شخصية الكاتب ، وكانت اي كتابات فنية لا تمثل رأينا متميزاً او تسودجا  
ينظر اليه ، كانت حياتي كفلاح قع ، وكانت هوياتي الفكرية والفنية ،  
وكانت قراري ، قد استحالت كياناً مستقلاً .

.. كانت القرية - بتعبير مستهلك - هي ملهمي وانقضت « حطة  
ابهما أولا ، القضية الاجتماعية ام الفن ، كانت القضية الاجتماعية و«فن» ،  
معا ، بتعبير لاموت ارشوذكسي ، اثنين في واحد .

.. في المرحلتين معا ، كانت هويتي الفكرية والفنية ، عموماً ،  
لا تلتقي مع قصص يوسف ادريس ، وهذا لا يشين اياماً ، فانا اقرأ قصصه  
بمتعة كبيرة ، وبتقدير ، واعرف انني ازاء فنان كبير ، الا ان قصصه في بور ،  
وانا في برثان ، وللتوضيح حين قرأت « الارض » لا بيل زولا ، قلت هنا  
فرانكل ووشائج وثيقة ، وحين قرأت « احمد المجلس البلدي » ليوسف ادريس  
وهي احدى قصصه البارعة ، عن رجل يسوق واحدة خشبية يعتلى النمار ،  
ويقتز منه ، او يؤدى للقرية الخدمات العامة ، قلت هنا فنان كبير ، متحقق  
الحيوية خلق بموعيبيه من الوهم حقيقة مائلة ، الا ان كتاباته بعيدة عنى ،  
ولا آلفها .

.. السطور السابقة عن التأثر المباشر ، اما عن التأثر العام ،  
فمن هنا لم يتأثر - كقاريء بكتابات يوسف ادريس وغيرها من الكتابات  
التي بلا نهاية .

.. وبعد ان كل هذه الكلمات من الذاكرة ، قد يكون فيها الخطأ ،  
وقد يكون فيها السهو ، بل قد يكون فيها التناقض ، شيء واحد لا خطأ  
فيه ولا سهو ، ولا تناقض ، هو ان بينما يوسف ادريس ، فناناً كبيراً نحبه  
ونقدره ، رغم انه هو نفسه قد يخطئ ، وقد يسهو وقد يتناقض .

# شہادات

اعد الدكتور صبرى حافظ - المشرف على تحرير هذا العدد -  
سؤالين أجرى عليهما «استبيان رأى» الكتاب والمبدعين من  
أجيال ما بعد يوسف ادريس .

وهنا مجموعة من الإجابات لبعض الكتاب والقصاصين ،  
تشكل شهادتهم حول علاقتهم - ذاتياً وموضوعياً - بأدب يوسف  
ادريس .

والسؤالان هما :

١ - متى كان اكتشافك لكتابات يوسف ادريس ؟ وما هي طبيعة علاقتك بهذه الكتابات ؟ وهل شكلت رافضاً من روافد تجربتك في الكتابة أو مصدراً من مصادرها ؟ ولماذا ؟ وكيف كان ذلك ؟

٢ - هل يمكن القول بأن ثمة حواراً بين عالم الأدب وعالم يوسف ادريس على امتداد رحلتك مع الكتابة ؟ وما هي طبيعة هذا الحوار ودوره ؟ وما هي أسباب غيابه ان كانت الإجابة بالمعنى ؟

وامض إجابات / شهادات المبدعين :

لا يستغیر امسایع احد

بهاء طاهر

أعرف يوسف ادريس منذ كتاب «أرخص ليسالي» و كنت أيامها في السنة الأولى بالجامعة ، وإنكر جيداً أنني لم أنم يومها حتى فرغت من قراءة المجموعة مع نوز الفجر الجديد ، ومن يومها وحتى الآن أصبح يوسف ادريس واحداً من ذخيرتي الأدبية ، جنباً إلى جنب مع الفضل من قرأت لهم

من الكتاب العربي والأجانب : أعني في دروة خاصةً جداً وشخصيةً جداً . انكر كيف الهبت خيالي بالذات في ليلة اللقاء الأول تلك قصة « ينمية » وقصة عن العملة الجراحية للشميد والتى لا اذكر الان عنوانها \* بعدها أصبحت قارئاً مدمداً لقصص يوسف ادريس ومشاهداً مدهشاً لمسرحياته . أعتقد ان جوانب تفرده ككاتب متعددة وقد تعرض لها الكثير من النقاد ، ولكن من المؤكد انه لا يضارها في جانب معين من كتابته ، أعني قدرته على تفتيت اللحظة الدرامية ورؤيتها من جانب ثابتو اثناء القراءة او الشاشدة بديهيّة تماماً ، لكن العين الفاحصة تكتشف بعد قليل ان العبرية وحدها هي التي يمكنها ان تنفذ الى تلك الابعاد بهذه الاحاطة والشمول وفي هذا الجانب اعتقد انه يستحيل ان يقلد احد يوسف ادريس رغم كثرة من حاولوا ذلك ، واذا كان يوسف ادريس قد ترك اثراً في كتابي طرقاً بمده ميدان القصة القصيرة فهو هنا بالتحديد : اي تجنب التقليد على اي نحو ، بالذات تقليد من اعجب بهم كثيراً مثله . وقد وصف ادريس نفسه تلك المسمى ذات يوم بأنه « جهد لا يستوي اصابع أحد » وهذا ما يصدق عليه هو في المقام الاول ، ويجعل منه تلك القيبة الفريدة في حيالنا الأدبية .

### الشرارة الثالثة في لغة القصص

سليمان فياض

قرأت بعض أقاصيص يوسف ادريس لأول مرة ، حين كان ينشرها بالصفحة الأخيرة ، بصحيفة « المصري » ، وكانت الصحيفة تنشرها لقصرها الشديد في براوizer ، ولفت نظرى فيها بساطتها ، وخفتها ظلّها ، واعتمادها على المفارقات الاجتماعية والطريقية ، ولم يكن ذلك مهما ، فلست من الغرميين بالاقصص (لوحة اعلامياً وابيجلوجياً) ، ولم يكن الهم فيها أنها كانت أقاصيص لحظة ، وحالة انسانية تثير الانساني والضحك سأ . والاكثر أهمية فيها كان لغتها الحريصة على والتعبة اللغة في ذاتها ، وعدم الترفع على الالفاظ المتداولة تمايمتها ، فهي لتشبيوها ، مع أنها عربية الاصل معجماً ، تعدد من الابتدال للعنوى في الابد ، شغلتني هذه الجرأة حيناً ، وحمدتها ليوسف ادريس » وقطعت منها كثيف يكون الاحترام والتعامل مع مفردات اللغة ، وكيف أن لغة القصص

\* اسم القصة الأورطى .

ليست بالضرورة اللغة الجزلة ، ولا الاساليب المأثورة ، ذلك فقط ماتعلمته من يوسف ادريس ، وفيما بعد ، عرفت ان لهذا التعامل مع اللغة جذوره في كتابات المازنی الرائى ، ثم في كتابات يحيى حقی . ومن بعدهما ، وبفضلهما كان يوسف ادريس الشارارة الثالثة في لغة الفص ..

ولا أعتقد ، ولا اظن ، أن تجارب يوسف ادريس القصصية ، أو مناطقها ، كان لها تأثير على اختياري لتجاربي القصصية ، فكل قاص متميز عالمه الفاصل من التجارب ، ولا يستطيع أن يستفرد تجربة تحاكي تجربة غيره . والا كان نسخة بالكتابين على حد تعبير سيد قطب عن فناني الطبقية الثانية من الفنانين ، مالتجرية ، هي المحك الاول للعالم للكاتب ، وتميذه عن غيره ، كتمايز حيوانات «القصاصين» وشخصياتهم ، وطريقتهم في التفكير ، وفي ثقني رؤى «العالم» واستقبالها ، ولكنني اقطع بالتيقين ، ان ثمة أحداد في جيلي وبعد جيلي ، وقعوا في شرك المحاكاة لتجارب يوسف ، ونجيب ، ويحيى حقی ، فكان ضياعهم ، غالباً يوتفقاً عن الكتابة ، فلم يخرجوا من الشرك ليكونوا عالئهم وأسلوبهم ..

فلنقل أن الحوار بيني وبين يوسف ادريس ، هو حواري كفاري ، مع كتابته وكفارى يمارس نفس الفن ، فليس الحوار حوار بين عالمي الأدبي ، وعالمه الادبي ، انه حوار الاستحسان لقصة ، او الاستهجان لها ، وهذا حتى لكل قارئ مع الكاتب ، ولا يستطيع اى كاتب ان ينزع منه هذا الحق ، حتى لو ايدى القاريء رأيه فيما قرأه شفاعة او كتابة ، لقد احببت مثلاً من بين قصص يوسف ادريس قصته : «العملية الكبرى» ، وقصتها : «السيرير للنحاس» او «دستور يا سيدة» ، فهما ذروتان حقاً في التجربة ، والتقص ، لكنى على استهجان ازيفات المقصاصية «أرخص ليسى» على سبيل المثال ، لم أتعجب فيها الا بطريقية اختياره للفاظ في هذه المقصاصيات ، وتعامله مع اللغة ، وامثلات نفسى صدوداً عن هذا الاستهجان الاعلامي الايدلوجى في اختيار التجارب ، وفي معالجته من زوابيا الفكمة والفلقرة وعلى اهتمامى بقصة «الحرام» أخذت عليها هذا التسود عن الخط الاساسى لقصة ، الى خلط وموافق آخرى ، ليجعل النظرة الى «الحرام» باتوراماً من وجهتنا نظر الموظفين ، ومن وجهاً نظر الفلاحين شحتنى تجربة بطلة القصة اليها ، لكن وجهات النظر هذه كانت تقطع على الطريق بين حين وآخر ، لقد شاء يوسف ادريس الفنان ، ان يكون في فنه مفكراً . وروحت اطبق الفانقة في النص ، وأميدت قراءة الفصول الأخرى الأساسية متتابعة ، فوجهتني أمام قصة بدھشة ، وربما لو كانت هذه النتوءات أقل عدداً ، وحجاً ، أو كانت

لسلطات متناثرة مثل لقطات **الكابير** في السينما ، لظل لقصة «**الحرام**»  
حسن رواها ، وعسى الا يغصب ما اقوله الان يوسف ادريس او ناقده  
المتخصص فيه ، ذلك هو مجال الحوار الذى كان وما يزال بيني وبين  
كتابات يوسف ادريس ، انا كتارى ، وهو كاتب ، فلم يكن ثمة  
حوار بيننا ككتابين .

## ابدع في الانتصار وبدع في الهزيمة

سعید التکراوی

\* كنت قد انتهيت من معرفة ٠٠ «**باكتير**» و «**جودة للسحار**»  
و «**عبد الحليم عبد الله**» و «**سعد مكاوى**» و «**محمود البدوى**» ،  
وكنت قرأت «**كهأح طيبة**» و «**لنجيب محفوظ**» التي أحببها لدرجة العشق  
حتى اشتريت وبالصدفة **البحثة** ومن مكتبة متزوية بمدينة «**المحلا للكرى**»  
اسمها «**الثقة الجديدة**» لصاحبها «**طلعت قنديل**» كتابا بلا غلاف ،  
مزق **الحوالف** ، وكالح اللون اسمه «**أرخص ليالي**» لكاتب لم يكن صوته  
قد وصل بعد الى قريتي البعيدة اسمه «**يوسف ادريس**» كان ذلك في  
منتصف الخمسينيات ، في ذلك الزمن الموج في الذاكرة ، والذى كان يقوم  
الصراع فيه في نفس الجندى ، بين **الحقيقة والخيال** ، وبين **العلم والحلم** ،  
ومحاولة الطرق على الابواب الموصدة على الأمل .

ادعشنى في ذلك الزمن قدرة الكاتب على التعبير عن انسان هذا  
الوطن ، داخل هذا الواقع الذي زمانه ومكانه الخاصين . وسير هذه الاعمال  
للوصول لجواهر روحه ، والخروج بالتشافاته - التي كانت جديحة وبمقداره  
في حينها - لتحتل مطلق مكانها ، وتشكل باستقلالية شديدة المطوية عاليا  
مستقلة داخل الظاهرة الإنسانية .

ارتبط بالكاتب حقبة من الزمن أعطى فيها فيضه ٠٠ «**الحرام**»  
«**آخر الدنيا**» «**حادثة شرف**» ٠٠ «**المسكرى الأسود**» «**لغة الآى ٠٠ آى**»  
ومسرحية «**الفرائير**» .

من هنا لم يدخل «**يوسف ادريس**» الى ضميره الفنى والشخصى .  
ذلك «**الحکاء**» المصرى العظيم . كلنا ودرجات مختلفة اقتنينا من محیطه  
الراخراخ ومن ذاته المقابلة ، احببناه واختلفنا معه ، لكننا ابدا لم نكرمه .

وتظل شخصيات « الشيخ شيخه » و « الشيخ على » في « طبلية من السماء » و « صاحب مصر » والأندلسي في « لغة الآي .. آى » ، والفللاح العائد في « بالثمة والامانة » والغرور في « الفراغير » والبنت في « العيب » .. شخصيات باقية في التاريخ وفي الذاكرة ، تشكل إطار الصراع بين الواقع والله الخالق من جهة ، وبين ذلك الإنسان الخالق من جهة أخرى ، أن يوسف ادريس الفنان الأقرب صفة « العدو » للواقع الكائن ، واتخذ سمة المحارب ليدخل في صراع - بواسطة الفن والإبداع الجميل - مع هذا الواقع ، وحلم بتغييره لما هو أرفع وأفعى لاتسائه ، فشكل في زمن عطائه ( حتى أوائل السبعينات ) بشراً بأرواح قادرة على الحلم والمقاومة باقتدار .

لقد كانت الكتابة قبل « يوسف ادريس » تموج بالكلمات الرصينة تبحث عن الأمارة في الشعر ، وعن البيان المبني في النثر ، والعكوف تحت الأبراج العالجية التي تتسلل عبر شميس الفكر الأفكار والعلماء .. حتى جاء هو بحكايته « الأدريسيّة » فأعادت هذا الميراث المجهد ، وامضطت ذلك « الفكر الشالي » والإنجاز « الرومانسي » والذي كان في أغلبه مترجمًا ، ومتناهياً بالنقل من النجز الغربي ، يصبح الواقع الاجتماعي والسياسي بمناهجه وأسلوبه ورؤاه الفنية والفكريّة ، جاء « يوسف ادريس » ليensi طفرة كبيرة على مستوى الإبداع والفن ، تتنسم بالتغيير في أدبنا الحديث ونواكب هموم الوطن الجديد في مستوياتها الاجتماعية والسياسية ومن ثم الابداعية .

\* أنتهى بالضرورة وبالكتابة لما يسمى بالكتاب الفلاحين ، بالطبع لا أقصد « الانتماء بالجغرافيا فقط ولكن بهم العسام » وبعالي القصصي ، كما ينتهي لهذا العالم كتاب مثل « عبد الحكيم قاسم » و « روميش » و « خيري شلبي » وفي تصورى أن « يوسف ادريس » كأدب من هؤلاء الكتاب للخلافين .

هؤلاء الكتاب الذين غاشوا وكابدوا أسلفهم ، الذين كانوا يبذرون وينتفذون الحصاد ، وينحنون على خطوط الأرض حالمين بأقصى ندرة على الصبر والبساطة والتي تبدو لفروط بساطتها خشنة وحسنة النية وخبيثة لدرجة لا تصدق .

من هنا نشا حوار بين عالمي الأدب « الصغير جداً » وعالم « يوسف ادريس » « الراخر جداً » ، بالإضافة إلى ما سبق فإن « يوسف ادريس »

ينتفي في تكوينه الثقافي والسياسي والاجتماعي لفترته ازدهار لم اعشها ولم يعشها جيل ، فهو ابن لمرحلة النضال الوطني قبل ثورة ١٩٥٢ ابن مرحلة اجيال الشباب من الطلاب والمتقين الذين خرجو من فوق كوبرى عباس ، ومن الشوارع التي لم تكن تتربع من مظاهره ضد السلطة كل يوم ، وهو من الجيل الذى أسمهم في قيام ثورة يولية ، وعندما قامت كان كاتبها الاوحد ونجمها . الخافق ضمن نجومها الاخرين ، عبد الوهاب وعبد الطيم وأم كلثوم ، كان درتها المطلقة على الجبين ، مصنوعة لاتمس طوال حقبها الثلاث .

اما أنا فانتهى للحبة المزومة من يولية : حقبة ضياع الامال والاحلام ، وهزيمة يوفية الفايدة . عشت الفترة الافتتاحية وسيطرة العصبة الجديدة ، التي سرت الاشتراكية وانهارتها في البيان العمومي للجماهير على أنها مازمة لتفقر والتذلل والاحاد ، عشت فترة الحقبة التقطيعية والمجردة بحثا عن قمة العيش في تجربة جماعية كما في الزمن العثماني ، حقبة سيطرة السلفية بمالها وقيتها وتخويف الواقع وتهديده .

من هنا كان الحوار . ومن ثم كان الاختلاف ..

الآن « يوسف ادريس » كاتب معين على درجة مبدع بمؤسسة الاهرام الحكومية الرسمية ، تحت اتفه وأمره صفحة أسبوعية ، من خلالها يلهب الحماس العام للامة ، ويحلل مشاعرها حين يجرح ولا يسبيل دما ، وتنشارك في رواجه العسالي الذي سبب وصوله باذن عالم الغيوب الى ابواب « نوبيل » الجيدة ، واللواثة بالغبار الصهيوني المفاج .

اما أنا وجيلي فكتاب بلا شرعية ، الا شرعية الكتابة الجيدة المختلفة ، نجلس في الهواء الفاسد ، داخل مقاصي حارة ومشبوهة ، نحظى شاكرين بسطح كل الانظمة ، وكل الحقب . استوعبنا للهزائم وتجاوزناها ولدركنا الخط الذى يصدع روح الامة ، نكتب أبدا مختلفا ويمثل الوثبة ناضادة كما كتبه « ادريس » وهذا حق شرعى يحتمه التطور والملائقة والمعرفة . أبدا يختلف عن أى بيدعو للمواقف الاخلاقية ، وإن القصة شريحة من الواقع او هي في نهاية المطاف « انعكاس لما يحدث في هذا الواقع » او « بان على الكتابة أن ترتفع إلى مستوى الفعل » ، تحديت

ملامح ما نكتب في الأول والآخر في « أن الكتابة صياغة للسعى نحو المعرفة ونحو التواصل في هذه المعرفة : تشكيل لأدراك مشترك وكامن لأحوال الحياة والموت » كما يقول الاستاذ « الوار الخراط » .

من هنا حدث الخلاف المفروض بيننا وبين الكاتب الكبير . ومن ثم حثت الفجوة فيفهم وانكاره لنا باصرار يصل إلى الرفض والعناد . اذ لم يقرأ مجموعتي « مدينة الموت الجميل » برغم اني أعطيتها له شخصيا » .

في السنوات الاخيرة أصبح قارئ بيارات جيد ، ومدللي بتصريحات رهيب ، ونافع لهم من الدرجة التي تثبت بأن الرجل يعاني من أزمة ابداع حقيقة . فهو يقول عن نفسه « ان لا أحد يستطيع أن يكتب هكذا أبدا في العالم كله » . « مجلة الكرمل » . « وانه لو تقطع الانس والجن والملائكة كي يكتبوا : كلمة واحدة مما أكتبه لما استطاعوا » . « الكرمل » وأن تسمية « جيل السبعينات » تسمية خاطئة فهو ليس بجيل بل يمكن القول « النشأة السبعينات » . الثقلامة الجديدة ، وإن « جمال وغيطاني » واستخدامه للترااث فهو لزوم ما لا يلزم » .

وعندما قلت للشاعر « محمد عفيفي مطر » الرجل مشحون بالتناقضات يكره ويحب ، يحرض ويستسلم ، توقف عن الابداع بعد « بيت من لحم » الا أنه وبعيرية لذاته ومن خلال مقابل صحي يشغل الحراقق وبهلا السمع والبصر ، ايهاجم الكتابة الجديدة بلا هوادة وبمقتضى ليس هناك ما يبرره عند ذلك نظرنا ناحيته « عفيفي مطر » وقال « مغفور له كل خطایاه » لأنه في الأول والآخر : « يوسف ادريس » .

### أنشودة للبساطة

يوسف أبو رية

لماذا يحدث هذا ؟

في كل مرة تجمعني حلقة بمن نسميهم نحن المثقفين « الناس العاديين » واقرأ عليهم قصة ليوسف ادريس ، ينتبهون معى من أول جملة الى نهاية الفضة ، مستجيبين للفضة والذكرة ، يكركون حين يتطلب الأمر ، ويبتسمون في الواقع التي تستدعي الابتسام ، وينتجهمون حين يدفعهم النص للجهة .

حيث ذلك في أسميات الخيمة العسكرية وأنا أقضى فترة الجندي  
بين تسعه عشر من «العسكر المأساة» وحيث ذلك في سهراتي مع ملاحي  
بلدي - وهم بالطبع لا يجيئون القراءة والكتابة - وتعجبوا لهذا الاندی  
ابن الحينة الذي يجيد نقل حياتهم و «كانه منقوع في مية عماريت» .

لماذا حدث هذا؟

حين قرأت كتاباً منزوع الغلاف - وأنا في سنوات الاعدادية - قمت  
باعادة تغليفه بورق سميكة ، ورسمت في اطار مربع وجه ملامحة مطلونة  
للشعر من جهة ، ومن الجهة الأخرى سقطت خصبة على المصدر الناہد ،  
وأطراف الأصابع الممطرة تجدل ذؤابات الضفيرة ، والوجه كان مستديراً  
وبتتسما بخجل ، ثم درت بالكتاب على الزملاء ليطالعوه .

واكتشفت بعد سنوات أن الكتاب هو «الحرام»  
وكانت قد فعلت فعلها ، أخرجتني من تابوت الكتابة  
القديمة إلى اشرافات الحياة ، فيها هم البشر الذين  
أحبوا بينهم القائم بين السطور ، بغضونهم ، بخفة  
دهمهم ، بسهراتهم تحت شجرة التوت في ضوء القمر  
حول مدار الساقية ؛ وأرى منازلهم الفقيرة البائسة  
واحس من السطور طرافة مدخل أول الدار ، وأرى  
الزير فوق «المذيرة» يرشح برشح ماوه ، ويسهل  
إلى القبر لتسقط قطاراته فيشكل مع الهجرة وطنين  
الذباب أيقاع القيلولة .

واحس بغرائز هؤلاء البشر ، بافعالهم التسرية  
المخلدة فوق الاسطح أو في كلمات الزرائب الثالثة  
برائحة الخصوبة .

انن فانا اطلع قطعة حية من الدنيا التي اعرفها  
فهل ما هنا يمكن السر؟

وكان سؤال يتردد في النفس ، هل هي البساطة والتلقائية ؟ أم للفن  
نخامة تراجيحية غير هذه المسذاجة ؟

وكان سؤال آخر ، هل ما فعله يوسف الدرييس جاء موازيًا لفكرة  
«الأشعب» لأنني تصاعدت مع اللد الصاعد بشارة بوليو أدى إلى التخلّى عن  
وقار الفن للدخول إلى بساطة مخلة ؟

وكلت مجنوراً في ذلك ، مالكتابة السابقة عليه جائفة شكلاً الجزا  
اللخالية هدف مرصود من أحدهما ، وبعيدة عن جذوة الحياة الحية .  
والكتابة التالية له ( فيما يسمى بجيل المستينيات ) أبعد من أن  
توصف بالبساطة ، وبالتفاصيل .

وحيثنا نحن أبناء السبعينيات القاسية ، فكان أدريس بعيداً عنا  
جد ! والحديث عنه كما الحديث عن « تراث قديم » وتلقيناه عبر مصافة  
الستينيات ، ولا أتجاوز حين أقول إننا تلقيناه عن أدبه في بعض الفترات  
بتعمال واستهتار حتى تجراً أحدهنا وتبكيح فقال : إن قصص يوسف  
أدريس في حاجة إلى إعادة الكتابة .

اذن ماذا أدبه ينسب للريادة ، وللماضي البعيد وإذا تم الحديث  
عنه فكما نتحدث عن مادة خام في حاجة للتصيانة التشكيلية ، هي الذهب  
جلب ، باشرة من التجم ، ولكنه لم يوضع بعد في الشكل الذي يجعله طليعة  
جدية بصحر الرأة الجميلة ، وأن صانعي هذا الطليع هم الكتاب اللاحقون  
له ..

وكان يوسف أدريس بعيداً جداً ، لا تمسك به اليد ، وتساق هو  
ذروة الجبل يوماً ، ونادي في البرية : نحن آخر أجيال الطموحات الكبرى .

وضيقنا بما قال ، وطبقنا الكتف بالكتف ، وقلنا : ها هو لا يكفي  
عن الاستقرار ، وملأنا نكون نحن من بعده ؟

ما زلنا نطعم ، وما زلنا نحلم ، وما زلنا نحاول فلماذا يصادر  
عمنا ، ويقطع علينا الطريق .

وببرنا ذلك مقلنا : وهل تساوى ظروف الصعود التي جاء معها  
بطروف الردة التي انهالت على رؤسنا أحجار انهياراتها ؟  
وفي كل مرة نعود إلى قراءة أدبه .

فديكشف السر عن بعض سره .

وأعود لقراءة قصصه بيني وبيني نفسى ، وبيني وبين الناس العاديين  
.. فاستعيد أيامى بكتابية القصص ، ويعود وينشر قصة جديدة هنا أو  
هناك ، ويحور لغط ، وأكثر الكلام حولها ويقف ضدها البعض ، ويرفضها  
البعض ، بل وإبطئ بها البعض الآخر ، ويطن :

كانت « بيت من لحم » آخر مجموعاته القصصية الجيدة ؟ ويرفض  
موسى الرأي تماما ، ويقول لى في حديث صحفى : كل الناس تقىول يوسف  
ادرييس انتهى ككاتب قصة بينما أنا لم أبدا بعد .

ويعلن للناس أنه سيعت肯 فى بيته ولن يعود إلى مقاله الأسبوعى  
حتى ينتهى من كتابة عشرين قصة قصيرة ، ويترقب الناس ، فتسند إليه  
الضرورة لقطع الامتناف لكتابه مقالة الأسبوعى عن قضية ملحة تشتعل  
بالمملكة .

فيقول مبررا : أذا لا ينظر الناس إلى القال الصحفى كعمل ،  
فهي مكتتمل ، فانا أخرج فيه ما تفجره طاقة القص عندي .

ونختلف حول ذلك ..

ونعود إلى قراءة أدبه ..

وأعود لتصفح « اللعبة » و « مشوار » و « مارش الغروب » و « الأورطى »  
و « قاع المدينة » وغيرهما .

فإيكشف السر عن بعض سره ، فبرعمية تتفتح ..

ويعود يوسف ادرييس الذى استلزم زمانا ، وينشغل بأعمال نرى أنها  
ليست من خصوصية الأديب ، ونقول فيما بيننا لماذا يشغل نفسه بمثل  
هذه الأمور ؟

ويحتوى هو باحاديث صحيفية وبعرح : ينهوننى بانى الفيت غالى  
على الكتاب بعدى ، فماذا أفعل بربك ، هل أقطع ظلى ؟  
ونقول : فالسؤال استخفاف بنا .

ويغطرف البعض ويقول : بل هو الاستهزاء بعينه ، فترمى بعباته إلى  
الأرض ، لظن سخطنا عليه ، ونتمرد : وللعلم لم يكن لي يوسف ادرييس  
أى تأثير على الكتاب اللاحقين .

ويحركنا الشوق للعودة إليه ، إلى « أرخص ليسالى » و « بيت من  
لحم » و « أليس كذلك » و « اللذاهة » و « قصة حب » ونعيد قراءتها  
للمرة العشرين .

ومجازل السر يبوج لنا بعض سره .

يسقط علينا مرة ، ونسقط عليه مرة ، ويصالحنا ونصالحة ،  
نتمرد عليه ، ويقتصر لنا ، ثم قبعة صفاء مع قصمه تنهى الموضوع  
لأنها لم تزل تبوج ، حتى نكتشف السر كاملا لنقدر على مواصلة الطريقة  
ولنقدر على أن نشحو معه أنشودة البساطة .

محمود الورداوى

منذ نحو عشرين عاماً تقريباً ، قرأت مجموعتين قصصيتين مختلفتين ، كانت الأولى هي «القاهرة» لعلاء الدين ، والثانية «أرخص ليالي» طبعة دار الكاتب العربي التي لا زلت أذكرها حتى الآن ، وأظن الآن أن قراءتي لهاتين المجموعتين ، كشفت لي عالماً خارقاً : بسيطاً ومصرياً ٠٠ بالغ الخطوبة والحدمية ٠

أعرف مدى الاختلاف بين الكاتبين ، يوسف ادريس وعلاء الدين ، لكن ما حدث لي ، كان اكتشافاً مذهلاً وخاصاً ، فلقد اكتشفت أن هناك «كتابة» اسمها القصة القصيرة (لاماً أعني القصة القصيرة كشكل أو جنس ، وإنما كتابة ادريس والدين لها على هذا النحو) . وكان ما قرأتة من قبل مقصورة على الكمييات الهائلة من الروايات العالمية ، ثم تيمور ونجيب محفوظ وبعض الروايات الجيدة الترجمة ، وبالطبع طه حسين وهنيكل والمازنى والمقاد وسائر الروايات الكبار ٠

ومن خلال يوسف ادريس ، عرفت للمرة الأولى ، أن هذا العالم الذي أعيش فيه ، هو ببساطة مادة الكتابة ٠٠ هذا العالم بـ ( عليه ) هو أحجار يوسف ادريس في الكتابة ٠

هذا «الحكاء» المصرى الشاهير المجنون ، اكتشفت تفراً ثميناً اسمه «الحكي المصرى» ، وبالتالي فإن لغته مختلفة ، وحكيه خاص . ثم ان عيونه ترى على نحو خاص ، ويسمع ايقاعاً مختلفاً ٠

ثم أسعدنى زمانى وقرأت «قصة حب» ، وهي من أطى وأكملاً الروايات المصرية ٠٠ والمسكرى الاسود وقائع المدينة ولغة اللى آى ٠٠ حتى بيت من لحم ٠٠ تلك المجموعة الفريدة في أدبنا العربى . وليس هناك شك في أن كتابات الرئيس شكلت رافداً من روافد أجريتى ، إذ قرأتة قبل تشيكوف وهيمانجواي وموبياسان وجوركى ٠٠ وسائر كتاب القصة العظام ٠

وأنستطيع أن أؤكد أن الصادفة التى قادتني إلى قراءة الرئيس منذ فترة مبكرة (وعلاء الدين أيضاً ، على نحو مختلف ولأننياب مختلفة) ، تلك الصادفة كانت سبباً رئيسياً في عشقى البالغ للقصة القصيرة كجنس أدبى مستقل ٠

ولعله من المناسب أن أشير هنا ، إلى أن ادريس ، دون كل خلق الله الذين قرأتهم في تلك الفترة ، فاجأني بتناوله لهذا العالم وهو لاه الناس وهذه الطبيعة وتلك التفاصيل الحقيقة الخاصة ، هنا بالضبط كان سبب حبي له . خصوصيته ، كونه نقلة كيبياً في اللغة والقص والبناء ٠٠ والرؤوية

تلك هي المسألة اذن ، الرؤوية عند يوسف ادريس ، قلت لنفسى ، ان هذا الكاتب له جهاز استقبال مختلف تماماً ، وعبر مساحة بالغة الاتساع من الصفحات تلو الصفحات ، شكل وتشكل ادريس برؤيته ، لقد صنع حواره مع الكتابة ، عبر كتابته ذاتها ، وتطورت رؤيته من الصور الأدبية ، وببعضها ساذج إلى هذا الحد او ذاك ، حتى انتهى إلى أصنف وأكمل ما يمكن أن تصل إليه رؤيته في بيت من لحم ٠

بعد ذلك ، انقطعت علاقتى وحوارى مع الرئيس لفترة طويلة ، انصرفت خلاياها إلى قراءات أخرى متنوعة ٠

وسرعان ما جاء فرسان الستينيات ، الذين انعطفوا بأدبنا انعطافاً حاسمة ، عبر رؤية وتشكيل ولغة وأدوات معايرة تماماً لكن للتقاليد والفرق الأدبي السائدين ٠

و قبل أن ينقشع غبار معاركم العنيفة مع السائد - في الأدب وفي غير الأدب - فقد شكلوا - بعد هزيمة ١٩٦٧ ، مراجعة لكل شيء ، مثلهم في ذاك مثل غيرهم من القوى والحركات الاجتماعية التي انطلقت تراجع وتهمدم كل المسلمات التي كان قد بدأ أنها استقرت واستوت على عرش الأفكار والسياسية ٠

اقرول - قبل أن ينقشع غبار معاركم ، كنت أنا أعود مرة أخرى إلى حوارى مع هذا الكاتب ، بمصادفة وتلقيبة خالصتين ، إذ كان قد أصدر الندامة وبيت من لحم والخطفين ٠٠ اذا لم تخنى الذكرة ٠

وإذا كان يوسف ادريس قد كف عن الكتابة ، وانصرف إلى ما هو دون الكتابة وأقل جوى وأكثر اثارة في مقالاته وتفكيره ، إذا كان قد نهل ذلك ، فهو الخاسر ، والأدب العربي هو المضار ٠

فهذا الكاتب ولد ليكون حكاًء مصرياً عظيمًا ومجنوناً ، قد تكون لفته مهشمة إلى هذا الحد او ذلك ، او تتناثر نتواناتها على نحو غير مأكوف ، وقد يثير كثيراً في بعض الأحيان دون داع ٠٠ لكن كل هذه التفاصيل تتضليل وتنكاد تنمحي أمام كاتب قدم رؤية كاملة ، منطقاً كاعصار يعصف بكل الكتابة التي قبله ، ليقدم كتابة مغايرة ٠

وبالرغم من اختلافه معه ككاتب ، وهذا أمر مشروع وبسيط وعادى ، إلا أنه سيظل بالنسبة لي كاتباً عظيمًا آخره واحبه ، تعلمته منه ، وكشف لي منذ فترة مبكرة عن عالم أدرين لكشفه بالكتير ٠

شمس الدين موسى

لقت ان أول معرفة بالكاتب يوسف ادريس كانت مبكرة لحد ما باكتسبيه لافتاد جيلي ، فلقد عرفت اسم الكاتب الكبير مع صدور مسرحيته « اللحظة الحرجية » ، التي كتبها متاثراً بأحداث ١٩٥٦ ، عندما ينتصب صبياً صغيراً، حيث وجدت تلك المسرحية التي نشرت - كما أظن - في سلسلة الكتب التمهين ، فكانت عملاً جريئاً يصور الانسان في قوته ، وفي ضعفه ، وبذلك من انسان ذلك المثقف الذي خشى على حياته ، بينما أخوه العامل على ما ذكر الآن يبدى أمام ما يحدث شجاعة أكثر وجسارة أكثر ٠٠٠ كانت مسرحية تعكس حياة الفنات الشعبية من المصريين وليس أولاد الاغنياء او النحّامين ، فكان يوسف ادريس بها بالنسبة لي يشكل عالماً جديداً ، بل وتحاججاً بما من خلال اسلوبه ، وحواره ، ولغته ، وشخصياته التي انطلقت بي بعد ذلك بينما أنا صبي لم يتجاوز الثانية عشرة الى أعماله القصصية الاخرى التي هررت لنفسها في نفسى احاديده لم تصح مع الایام ، مثل العبـ ، وجمهورية نرخات ، وأرخص ليالي ، وبعدها ونحن ندرس في الجامـة نسخة آى اي ٠٠٠٠٠ واننى أذكر ان يوسف ادريس في مرحلة السـتينيات كاف من أجراً للكتاب تناولاً لل موضوع ، ولا ينسى له جيلي قصة اللعبة التي نشرها أول مرة في مجلة الكاتب أو كان يمسـخدم فيها الرمز او القناع اى يدكـى باراتهـ للحقيقةـ في الواقعـ السياسيـ والاجتماعـي قبل ١٩٦٧ و بذلك تصنـتـ القصـصـةـ جداـ التي نـشرـهاـ بمـجلـةـ كانتـ يـصدرـهاـ الثـورـيونـ لاـ يـحـنـينـ فـمـصـرـ وـهيـ مـجلـةـ الـاهـدافـ وـكـانـ بـعـنـوانـ المـرـتـبةـ المـقـرـرـةـ ٠٠٠٠ تـصـصـرـ - يوسف ادريس باختصار عالم شديد للجمال ، كثير الجانبيةـ نافـذـ ايمـانـ لـكتـابـ الذـينـ أـنـتوـ بـنـدـهـ بماـ حـمـلـتـ قـصـتهـ منـ حـسـاسـيـةـ خـاصـةـ ومـصـارـةـ جـريـلةـ لـحـيـاتـناـ ، مماـ جـعـلـ قـصـتهـ الـادـرـيـسـيـةـ تمـثـلـ شـرـيقـةـ حـيـةـ وـذـكـيـةـ مـنـ ذـوقـنـاـ ٠

وأشارت أن تلك الخاصية لم يفلت منها أحد حتى الآن، مهما تطورت  
القصة التي تكتبها، في يوسف ادريس وتجربته لا يمكن أن ننكر أنها  
تسريبت إلى مكوناتنا جميعاً، لأن ذلك يمثل طبيعة الأشياء، فالجديد لابد  
أن يكون مختلفاً عن سابقه، ولما أصبح جديداً، وانتقلت عنه سمة المعاصرة،  
او حاول بطرق عليه البعض الاصالة . . . يوسف ادريس كان لابد أن يوجد  
رائحة يوسف ادريس كان لابد أن توجد بعد تجربة محمود البدوى او  
يجرب على مقتضى . . .

وأستطيع أن أقول أن تجربته ساعدت كثيراً على بلوغه قصة مصرية ابتعدت عن الاقتباس والتاثير والصنعة ، واستشرفت الابداع بمفهومه الفنى المتصرف عليه .

لـ، أقول كما يقول البعض نحن خيل بلا إساتذة أو ثقى جيما سابجين  
في بحار الرفض .. فلقد كانت أعمال يوسف ادريس تمثل طوال رحلتي  
مع الكتابة والثقافة أحد الروايد الهامة مع كتابات نجيب محفوظ ، وحي  
حقي ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وليس عوض ، ومحمد مندور ، والفريد  
فراج ، ومحمود أمين للعالم وعبد العليم أنيس ... الخ . لقد حازت  
مع كتابات ذلك الرعيل العظيم من المثقفين المصريين الذين وضعوا أعيننا  
على الانتهاكات الاجتماعية الحادة ، وصورة اصلاح حياتنا ضمن آفاق  
التحرر والاستراكية ، وكانت تقصص يرويصف ادريس وسط تلك الكتابات ،  
تلخص كـ تعبير ، بل هي مثل البوزة في ذلك الواقع ، كانت توصـنا إلى  
التساؤل . بل تطرح أمامـنا نوعاً جديداً من المعرفة الاجتماعية ، مضـلاً عن  
المـتعة الخاصة التي جعلـتنا نعشـق ذلك الفـن ، بل نرى أنفسـنا كتابـاً لتلك  
الأعمال وعـنـ هـذا ، فـلـقد كان حوارـنا معـه عبر القراءـة ، والنـقد ، والمـمارسة  
لـ الكتابـة ..

أما عن غياب كاتب مبدع مثل يوسف ادريس ، فذلك للشق من السؤال يمكن أن نوجهه إلى يوسف ادريس كاتب القصة ، وليس يوسف ادريس كاتب اليوميات التي يتناول فيها حموماً الناس ، ويوصلها إلى أكبر عدد من القراء ، وأظن أن يوسف ادريس لم يغب عن الساحة أبداً فحضوره دائم ، ولا يمكن أن التفتق ضمنيا مع السؤال الذي يعتبر يوسف ادريس غائباً عن المشاركة في حيواتنا .....

یوسف ضد یوسف

اعتدال عثمان

- اثني من أبناء الحلم القومي ، اعنى أن فسيجى الفكرى والوجدانى تشكل في الخمسينات والستينات . وما هي إلا قد ذكرت تلك الفترة نافذ يوسف ادريس يبرز بوصفه واحداً من أهم أعمالها :

وعندما أتأمل ما استقر في ذهني ووجداني من مؤشرات فترة التكوين  
المبكر أجد يوسف ادريس ظاهرة فذة ، فلينما توجهت تجد له عالمة

حية باقية ببقاء الفن العظيم في القصة التصويرية والمسرح ، وبنسبة متفاوتة في مجال الرواية .

انه اذن رمز من رموز مصرتنا وفتح الودان الوطنى والتقوى على ممان سياسية واجتماعية وثقافية ، عاشها وطننا ، صاعدا ورائدا ، لاجزاء كثيرة من العالم العربى والعالم الثالث ، وعاشها ايضاً في زمن الانكسار وتبدل الحلم وتمزق ما بعد ١٩٦٧ . وما الانكسار والتفرق سوى نحاظات في عمر شعب أصيل ، صنع الحياة ، وطوى القرون ، وترامت رواسب الحضارة في عقله الوعي ، واللاإعلى ، وفي وجدانه العريق .

ومن تراثكم الحضارات تشكل العقل الجمعى المصرى وتشكلت الروح المصرية . ان المصرى ليس ذلك الصامت المستكين الصابر اللامبالي محسب ، مع انه كثيراً ما يبدو كذلك وكأنه أبو المول ، لكنه أيضاً يمتلك وراء هذا القناع الذى يواجه به ظروف الدهر طاقات أخرى ، أو أنها علامات وسفرات كاملة ، لا يمكن لأحد معرفة كنهها ، أو تحديد قوانينها ، الا إذا كان مصرياً ، أو عاش في مصر ، وتكون في ثقافتها العربية ، بطبقاتها الموجلة ، واروى بنيله .

ويوسف ادريس لم يكن ابداً ذلك الآهامت ، المستكين ، اللامبالي . انه تكوين فريد بحد ذاته ، مصرى ايضاً ، مفارق في محظيته الى درجة العالمية ، يمثل في ثقافتنا المعاصرة ظاهرة أشبه ما تكون بالفواهر الطبيعية الخارقة ، كالنجار البراكين في شرق الوادى ، وانشقاق البحر ، او احتراق الكواكب في سديم الكتابة بضوء مشع صاعق . انه قيمة فنية ، زلتلت القصة العربية زلالها ، والقت الماضعات المسرحية بثقلاتها وتخلفت عوالم فنية جديدة ما تزال حاملة بالامكانيات الخصبة

هكذا تجلى يوسف ادريس لاجيال كاملة واستقر ، او انه تغير نا ، في هذه الخبرة النزرة من تاريخ الادب المصرى المعاصر .

قد ابدوا وكأنى اتحدث بلغة المجاز ، او المبالغة الادبية ، او حتى يدافعون احتفائي ، لكننى اقول بصدق ، ان مصرية هذا الكاتب الكبير ، بمتناقضاتها كلها ، تبلغ النخاع من الكائن المصرى . انه «صاحب مصر» ، «أم الدنيا» ، وهو كذلك «حمل الكراسى» ، الذى يرفض أن يزيح تلكرسى عن خالمه لاته ينتظر «امارة». ربما لاته يعرف ان «مره الباتع» كامن ، لا يسبر ، الا اذا سكته اليقين بانه ، فعلًا ، صاحب مصر .

أعود فأقول ، ليس التأثر ، في تصورى ، بالامر البسيط ، بل انه عملية في غاية الالتفاق والتشابك ، لا بد أن يعي الكاتب أبعادها وعبا عميقتها كاملا ، والا أصبح ظلا . وما اغناتنا عن الضلال في وجود صرح فنى شـ... امعـ .

وأتصور أن التأثير صبح مثرياً إذا ما تمثل الكاتب «التأثير» ، وعرضه على المكونات الأخرى لذاته الإنسانية ، وذاته الفكرية ، وأثرز سماته المركبة من هذه الذات وخصوصيتها ، بوصفها ذاتاً مبدعاً ولبيست مقلدة ، ومن امتزاج هذه الخصوصية بثقافة لغته وتراثه والثقافات العالمية ، بقدر الطاقة . وتتحدد موهبة الكاتب وفقاً لنجاحه في عملية الترج وللتمثيل وأعادة الإفراز .

ومن بين المؤثرات العدة التي سبقت لدی . وقد بدأت النشر  
السنوات القليلة الماضية وصدرت أول مجموعة نصوص  
ابداعية في هذا العام ، أجد كتابات يوسف ادريس التخصصية ،  
تمثل نوعا من المعرفة الحدسية التي تمكن الكاتب ، في لحظة  
التجلي الفنى ، النهاز الى قانون من قوانين الوجود الانساني  
بمعنى المطلق ، تكالحية او الاوت او الغريبة ، او قانون نسبي ،  
يتحكم الواقع المتعين بزمان وكان وظرف تاريخي بعينه .  
وكما كان الوطن ضد الوطن في هذه الفترة ، فقد كان يوسف  
ادريس ايضا ضد يوسف ادريس .

لقد كان الطرف التاريخي حاقداً بالإنجازات الوظيفية، وحافظاً أيضاً بعوامل أعداد ذلك الإنجازات نفسها. ويرجع ذلك، في بعد من أيامه، إلى غياب هيكل سياسية تحتوي الطرف التاريخي وقدرته وترسخه، كما يرجع<sup>١</sup> في بعد آخر، إلى انفصال قنوات تبنت حق الكلمة الحرة، وحق الاختلاف.

ولقد كان يوسف ادريس منفتحاً الى الاتساع المجرى البسيط ، ممتلكاً  
الوعي الفعلى وما يشتمل عليه من قوانين تحكم الظرف التاريخي ، بتجاهله  
وبفضوره وبمقتضاه . كما كان لطاقات الوعي الممكن لهذا الظرف  
ذاته . لكن الممكن كان يصطدم دائمًا بالفعلى ولا يتخطاه . ربما لهذا السبب  
حمل يوسف ادريس من قانون اللحظة في «الغرافير» «قانوننا كونتنا» .

ان النظام الاجتماعي الهرمي يتحقق فنياً ، في هذه المسرحية الفذة ،  
فـ العلاقة بين السيد والفرفور . وعلى حين يظل السيد على قمة الهرم ،  
فـ ان الفراغ يرثضه ايضاً في موضعها . ليس في هذا العالم فحسب بل في العالم  
الآخر . كذلك .

وهكذا ظهر في أعمال يوسف ادريس القصصية نوع من التدرية المحرقة ، تتصادم ، في أحياناً كثيرة ، مع رؤاه الاجتماعي . وعلى نحو مماثل

تصاصم لبيه ايمان عميق بالحياة مع حس مفعم بالموت ، وایمان لا يقل عمقاً . بارادة التغيير مع ضياع وسقوط ، يجدو محتوماً ، نتيجة هذا التغيير ذاته .

لقد بدألى أن الانتصاص بالوجودان الشعبي في قصة «النداهة» على سبيل المثال ، قد مكن الكاتب من الانتقاط غير المرئى ، الكامن في الانسان ، والمحرك للخفي لافعاله الظاهرة . لكن تغيير نمط الحياة أدى بالشخصية الرئيسية الرئيسية إلى السقوط في براثن الدينة .

وعلى الرغم من التصاصم فقد بدألى أن للكاتب هنا لا يعبر عن حنين رومانتيكي لعالم البراءة بقدر ما يرصد ويحذر ويعبر عن رؤيا مؤداها ان ازاحة المعايير التي تحكم نمطاً من انمط الحياة لا بد أن يصاحبها احلال نظام آخر ، أو معايير أخرى ، تنظم الطفوح الانساني المشروع وتحتويه ، والا تهادى الانسان بين غياب حادث وحضور لم يستقر .

- ما زلت اتوقف كثيراً ، عند مجموعة «بيت من لحم» (١٩٧١) ، رائعة الكاتب الروعة معاً . ما زالت تذهلنى تلك الرؤى القتقة المزقة بالالم ما بعد ١٩٦٧ . ما زلت اتوقف عند ذلك التكثيف الفنى الباهر لهذه الفترة العصيبة فى تاريخ مصر، وما تحمله المجموعة من سخونة وreib لأدوات الكاتب وتجاوزه لمواضعات القصة التقليدية السائدة حتى لديه هو نفسه ، في أعماله السابقة . هنا عالم ينفجر من داخله بموت الاب ، رمز ذلك العالم في قصة «الرحلة» ، احزان فقد ، وفرحة الخالص ، ومحنة ضياع اليقين ، عمي البحير والبحيرة وانطلاق اعنى الغرائز من عقلها . في قصة «بيت من لحم» محطة العرف الاجتماعى والادبى في آن واحد .

هنا يصبح العالم القصصى داخلياً وخارجياً في الوقت نفسه ، على حين تغير النسب الفعلية للأشياء ولا تصبح الاحوال الى الواقع ببساطة مباشرة وانما تصبح لكتابية سياتا تترأس الحواس عبرة » وتحفل بالرموز الفكرية والتاريخية والدينية والثقافية ، تسائل المسلمين وتطرح الاستئلة وترك النص مفتوحاً على احتمالات وتأويلات لا تستنفذ ايجاداته الثرية .

هل كان الغرق ، مثلاً ، في «حلوة الروح» فطرياً ، أم حما كاسيا رمزاً ؟ وهل كان على الاعمى حرج في «بيت من لحم» ؟ وهل كان الحصار في «الخدمة» خارجياً أم داخلياً ، أم كان هذا وذاك في الوقت ذاته ؟

وهكذا ما تزال الاستئلة تتوى في رأسي . ولا أدرى ان كنت قد استطعت الاجابة عن بعضها فيما أكتب من ابداع .

لاترك هذا لغيري ، لأنني لا اعرف . لكنني ، مع ذلك ، أعرف شيئاً واحداً على الأقل ، يبلغ عندي حال اليقين ، فاقول :

أيها الوطن العظيم لقد انجبتك كاتباً عظيماً ، وانك ، أيها الوطن ، قادر على أن تهبة أهلنا قدرة الابداع ، وصدق الرؤى ، واستئثار المصير ، من أجل أن نحقق طموحنا لك ، وفي أرضك .

### صرت في موقف الدفاع

ابراهيم عبد المجيد

كان اكتشافي لكتابات يوسف ادريس متأخراً بعد ان كنت كتبت ونشرت أول قصصي القصيرة . اظن أن ذلك كان بعد عام ١٩٦٩ . وانكر آنني احسست كما لو كنت هويت في بثير مسحور . انتقطعت عن كل فراغة يوسف ادريس . وشكل لي نقطة جذب جباره . شيء أشبه بجنيات البحر اليونانيات فتوقفت عن الكتابة . كان راكباً رأسى في كل قصة اكتتبها ذوقفت من كتابة القصص . كنت أعرف أنني لن اكتب مثله ولا يجب أن افعل . لكن لا يعني ذلك أنه لم يترى في أثراً . لقد ساعدى على نعمتي منعنى الكاتب من كل شكل مقدس . ساعدى في ذلك أكثر مما ساعدى عشرات الكتب الدراسية .

اطن أنه لا يوجد مثل هذا الحوار . ربما كان هذا أمراً مؤسفاً ، ولكن ماذا أفعل في المكان والزمان أنا ابن مكان مختلف وبشر مختلفين وتكونت أيضاً في زمان كان يوسف ادريس قد استوى كاتباً كبيراً فيه . ربما أيضاً لأنني احتقني بالرواية كشكل أدبي . ربما لأن الرواية هي حذابي الأول . وربما لأنني حين نضجت وصار من حقي أن أقول أنني كاتب وجدت زمناً يتقدم نحو بكل كتلتة البشرية ليسوقني . زمن ثورة مضادة فلم تعد لدى للنرصة للحوار الهادئ، مع أعمال أحد . بل صرت في موقع الدفاع عن النفس والهجوم بالكتابة على كل ما يكاد ينسف حياتنا من الاساليس . صارت الكتابات بالنسبة لي أيضاً حالة للبقاء على القليل من التوازن النفسي لي شخصياً . ضادر ما قرأته دلعة واحدة ليوسف ادريس كلئما قرأته منذ زمن بعيد . لا تزال حلواته وتوهجه ولكن ضاعت مفردهاته . لم يبق لي من يوسف ادريس ما اتحاور معه الا مقالاته النازية في الاعوام منذ سنوات . وأنا أحب في هذه المقالات ذلك الغضب الذي يواجه به يوسف ادريس الكثير من مصاديقنا . على الكاتب اذن أن لا يستسلم . هذا هو الثالث الجميل الذي صار يمثله لي يوسف ادريس الآن .

# بِبِلُوْجِرَافِيَا يُوسْفُ ادْرِيس



اعداد  
حمدى السكوت  
مارسلن جونز

## تهنيد

لم يكن في حسباننا أن نصدر ببليوجرافيا يوسف ادريس الآن ، فلنحن لانتزال مع جيل الرواد : طه حسين والمعقاد وأحمد أمين وزملائهم . ونحن مهتمون الآن بانهاه كتابنا من العلم السادس من أعلام هذا الجبل ، وهو المرحوم الدكتور / محمد حسين هيكل . وحتى لو تركنا - بعد صدور هيكل - باقى أعلام هذا الجيل : لطفى السيد ، وسلامة موسى ومصطفى عبد الرانق وغيرهم ، فأن خطتنا أن ننتقل الى الاديب الراحل توفيق

الحكيم ، والى الأديبين الكبارين نجيب محفوظ ويجي حقى ، مد الله في عمرهما . يوسف ادريس اذن لم يكن ضمن اولوياتنا لهذه الموجة ، لكن المسسة الكريمة التي تنبهت إليها مجلة «أدب ونقد» ، لستة تكريم الأديب الكبير لبلوغه الستين ، لم تترك لنا مجالاً للتقاعس ، نعملنا بكل الحماسة، في الوقت التقصير المتأخر ، فراجحة ما لدينا من مواد ، واستكمال ما ينقصنا من معلومات ، حتى اكتملت لنا اثبليوجرافياً التي يطالعها القارئ في الصفحات التالية .

ونحن على يقين من أن كلام من «المراجعة» و «الاستكمال» لم يتم على الوجه الذي نرجو ، لا لقصر الوقت فحسب ، بل لأن مكتبة الجامعة الأمريكية مغلقة طيلة شهر اغسطس . وعلى هذا فنحن نكرر ، هنا بصفة خاصة ، الرجاء الذي رددناه كثيراً بأن يتفضل السادة القراء بتبيهنا إلى ما نكون قد وقعنا فيه من خطأ ، او اغفالنا مما يستحق الذكر . حتى نتلقى ذلك عندما نصدر كتابنا عن «يوسف ادريس» باذن الله .

هذا . وقد اتبعنا هنا نفس الأسلوب الذي نستخدمه عادة حين نصدر اثبليوجرافياً في كتاب ، فيما عدا أمرين اثنين اقتضيماً ظروف النشر في مجلة : الأول هو اعمال كل مقالات يوسف ادريس المنشورة في دوريات ، وعددها كبير جداً . والثانى هو «اغفال التنبية» - عقب كل مجموعة قصصية - على أن قصص هذه المجموعة قد نشرت في دوريات كذا وكذا بتواريخ كذا وكذا . ويسرنا هنا أن نتقدم بعميق الامتنان إلى كل من أسهم معنا في إعداد هذه اثبليوجرافياً . وعلى رأسهم المسئولة الإدارية عن المشروع الاستاذة / نادية بدران . وكذلك الاستاذة / وجيهة طودة ، والسبدة / وفاء حسن .

وقد قطع الجميع اجازتهن بدرجات متساوية حتى يخرج العمل في الوقت المحدد ، وعلى النحو المأتم . كذلك لا يمكننا أن نغفل من عملوا في تجميل هذه المادة في السبعينيات وما بعدها ونخوض بالذكر منهم عبد الطي عبد الحميد ووجيدة البقرى وعادل ملال ونبيلة الاسيوطي .

والله نسأل أن يوفقنا جميعاً إلى ما فيه خير الثقافة والثقفين .

## أولاً - أعمال يوسف ادريس

### ١ - مجموعات قصص

١ - أرخص ليالي - القاهرة ١٩٥٤

٢ - أليس كذلك ( أعيد نشرها مرة أخرى بعنوان « قاع المدينة » )  
القاهرة ١٩٥٧

٣ - البطل ( نشرت قصة « صبح » من المجموعة في المساء في  
١٩٥٦ / ١٠ / ٦ ) - القاهرة ١٩٥٧

٤ - حادثة شرف ( أعيد نشرها في القاهرة ١٩٧١ مع « لغة الآي آي »  
و « آخر الدنيا » بعنوان المؤلفات الكاملة ٠٠٠ ) - بيروت ١٩٥٨

٥ - آخر الدنيا ( أعيد نشرها في المؤلفات الكاملة ٠٠٠ القاهرة ١٩٧١ )  
القاهرة ١٩٦١

٦ - العسكري الاسود وقصص أخرى - القاهرة ١٩٦٢

٧ - لغة الآي آي ( أعيد نشرها في المؤلفات الكاملة ٠٠٠ ، القاهرة  
١٩٧١ ) - القاهرة ١٩٦٥.

٨ - النداهة ( أعيد نشرها بعنوان « مسحوق الهمس » في بيروت -  
دار الطليعة ، ١٩٧٠ ) - القاهرة ١٩٦٩

٩ - بيت من لحم - القاهرة ١٩٧١

١٠ - أنا سلطان قانون الوجود - القاهرة ١٩٨٠

١١ - اقتلها - القاهرة ١٩٨٢

## ٢ - مسرحيات

- ١ - ملك القطن - جمهورية فرحت ( أعيد نشرها في « نحو مسرح عربي » بيروت ١٩٧٤ ) - القاهرة ، دار النشر القومية ١٩٥٦
- ٢ - اللحظة الحرجية ( أعيد نشرها في « نحو مسرح عربي » بيروت ١٩٧٤ ) - القاهرة ١٩٥٨
- ٣ - الفرافير ( أعيد نشرها في « نحو مسرح عربي » بيروت ١٩٧٤ ) - القاهرة ١٩٦٤
- ٤ - المهرلة الأرضية ( أعيد نشرها في « نحو مسرح عربي » بيروت ١٩٧٤ ) وسبق نشرها قصة قصيرة ضمن مجموعة لغة الآى آى بعنوان « فوق حدود العقل » ) - القاهرة ١٩٦٥
- ٥ - المخططين ( سبق نشرها في مجلة المسرح في ١٩٦٩/٥ وأعيد نشرها في « نحو مسرح عربي » بيروت ١٩٧٤ ) - القاهرة ١٩٦٩
- ٦ - الجنس الثالث ( أعيد نشرها في « نحو مسرح عربي » بيروت ١٩٧٤ ) - القاهرة ١٩٧٠ ( عالم الكتب ، ١٩٧١ )
- ٧ - نحو مسرح عربي ( يضم كل المسرحيات السابقة ) - القاهرة ١٩٧٤
- ٨ - البهلوان - القاهرة ١٩٨٣

## ٣ - روايات

- ١ - قصة حب - القاهرة ١٩٥٧
- ٢ - الحرام - القاهرة ١٩٥٩
- ٣ - العبيب - القاهرة ١٩٦٢
- ٤ - رجال زثيران - بالقاهرة ١٩٦٤
- ٥ - البيضاء - بيروت ١٩٧٠
- ٦ - نيويورك - القاهرة ١٩٨٠

## ٤ - كتب

- ١ - بصراحة غير مطلقة - القاهرة ١٩٧٨
- ٢ - اكتشاف قارة - القارة ١٩٧٢

- ٣ - مفكرة د. يوسف ادريس ، (جزء أول) الارادة - القاهرة ١٩٧٧
- ٤ - مفكرة د. يوسف ادريس ، (جزء ثان) « من عمد اسمع تسمع » القاهرة ١٩٨٠
- ٥ - جبرتي المستينيات - القاهرة ١٩٨٤
- ٦ - فقر الفكر وفكير الفقر - القاهرة ١٩٨٦
- ٧ - اهمية ان نثق في الناس - القاهرة ١٩٨٦
- ٨ - انطباعات مستفزة - القاهرة ١٩٨٦

#### ٥ - كتب بالاشتراك ومقدمات كتب

(ا) كتب بالاشتراك :

- ١ - أمريكا تشعل النار في الشرق الأوسط - القاهرة ١٩٥٧
- ٢ - عبد الناصر وهؤلاء - القاهرة ١٩٧٥

(ب) مقدمات كتب :

- ١ - عندما يجوع الأطفال (تأليف صميم الشريف ، تقديم يوسف ادريس ) - بيروت ١٩٦١
- ٢ - تلك الراحلة (تأليف صنع الله البراهيم ، تقديم يوسف ادريس ) - بيروت ١٩٦٦
- ٣ - سبع باشوات (تأليف محمد عودة ، تقديم يوسف ادريس ) القاهرة ١٩٧١

#### ٦ - قصص قصيرة نشرت في دوريات

- انشودة الغرباء - القصة ١٩٥٠/٣/٥ لمنة الجبل - روزا الي يوسف ١٩٥٠/٤/٤ نهاية الطريق - القصة ١٩٥٠/٥/٢٠ الوباء - الأديب ١٩٥٠/١٠ قط ضال - القصة ١٩٥٠/١٠/٥ صدقة (أعيد نشرها في « أرخص ليالي ») - القصة ١٩٥٠/١٠/٢٠

- ٥ ساعات ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » التحرير ١٩٥٢/١٠  
 الموجحة ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) - روزا يوسف  
 ١٩٥٢/١٧
- نظرة ( أعيد نشرها في أرخص ليالي ) - المصري ١٩٥٣/١/١  
 القبور - المصري ١٩٥٣/٢/٢٢  
 المنكبوت الأحمر - المصري ١٩٥٣/٣/٨
- أرخص ليالي ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري  
 ١٩٥٣/٣/١٤
- على أسيوط ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٣/٢١  
 رهان ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٤/١١
- الشهادة ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٥/٣  
 الأمنية ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٥/٣
- الحالة الرابعة ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري  
 ١٩٥٣/٥/٨
- المجانة ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٥/١٧  
 فوائق ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » بعنوان « المكنة » ) المصري  
 ١٩٥٣/٥/٢٦
- مشوار ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٦/٧  
 عصابة الفلاسفة - المصري ١٩٥٣/٦/٣٠
- ربع حوض ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٧/١٠  
 شغلانة ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٨/٩
- بصرة ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) المصري ١٩٥٣/٨/٣٠
- ادمان ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » بعنوان « مظلوم » ) المصري  
 ١٩٥٣/٩/٦
- الحالي ( أعيد نشرها في « أرخص ليالي » ) روزا يوسف  
 ١٩٥٣/١٢/١٤

- فـ اللـيل ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـرـخـ لـيـسـالـيـ » ) رـوزـاـ لـيوـسـفـ  
١٩٥٤/٢/٨
- عـ المـاشـيـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـرـخـ لـيـسـالـيـ » ) رـوزـ لـيوـسـفـ  
١٩٥٤/٣/١
- تـلـمـيـذـ طـبـ - رـوزـاـ لـيوـسـفـ ١٩٥٤/٣/١٥
- أـمـ الـدـنـيـاـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـرـخـ لـيـسـالـيـ » ) رـوزـاـ لـيوـسـفـ  
١٩٥٤/٤/٥
- جـمـهـورـيـةـ فـرـحـاتـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـرـخـ لـيـسـالـيـ » ) رـوزـ لـيوـسـفـ  
١٩٥٤/٥/١٧
- أـبـوـ الـهـولـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) صـبـاحـ الـخـيرـ  
١٩٥٦/٢/٢٣
- الـمـضـطـطـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) صـبـاحـ الـخـيرـ  
١٩٥٦/٣/٣٩
- داـوـودـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) صـبـاحـ الـخـيرـ ١٩٥٦/٥/١٠
- لـيـلـةـ صـيـفـ ( أـيدـ نـشرـها « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) الـجـمـهـورـيـةـ ١٩٥٦/٦/٢٥
- الـتـعـرـيـنـ الـأـوـلـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) رـوزـ لـيوـسـفـ  
١٩٥٦/٦/٢٥
- لـحـنـ الـغـرـوبـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) الـهـدـفـ ١٩٥٦/٨/١
- قـاعـ الـحـيـنـيـةـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) الـجـمـهـورـيـةـ من  
١٩٥٦/٨/٣٠ إـلـىـ ١٩٥٦/٨/١٦ ( عـلـىـ فـقـرـاتـ مـنـظـمـةـ )
- أـلـيـسـ كـذـلـكـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) الشـعـبـ ١٩٥٦/٨/٣١
- صـحـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « الـبـطـلـ » ) الـمـسـاءـ ١٩٥٦/١٠/٦
- شـ .. هـ لـعـبـةـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) الـمـسـاءـ ١٩٥٦/١١/١٦
- الـتـجـرـحـ ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » ) الـجـمـهـورـيـةـ ١٩٥٧/١/٢٤
- أـوـلـ الـطـرـيقـ - الرـسـالـةـ الـجـديـدـةـ ١٩٥٧/٢
- وـجـهـ جـديـدـ - الـجـمـهـورـيـةـ ١٩٥٧/٢/٩
- ( أـيدـ نـشرـها فـ « أـلـيـسـ كـذـلـكـ » بـعـنـوانـ « الـوـجـهـ الـأـخـرـ » )

- المستحيل (أعيد نشرها في «اليس كذلك») الجمهورية ١٩٥٧/٣/٢
- الناس (أعيد نشرها في «اليس كذلك») الهدف ١٩٥٧/٥
- رجل - الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٧
- شيخوخة بدون جنون (أعيد نشرها في «حادثة شرف») الجمهورية ١٩٥٧/٧/٧
- مجرد يوم - الجمهورية ١٩٥٧/٨/٣٠
- طبلية من السماء (أعيد نشرها في «حادثة شرف») الجمهورية ١٩٥٧/١٢/٤
- قبر السلطان (أعيد نشرها في حادثة شرف بعنوان «سره الباتم») الجمهورية في ١٩٥٨/٣/١٩ و ١٩٥٨/٣/٢٠ و ١٩٥٨/٣/٢٦
- محطة (أعيد نشرها في «حادثة شرف») صباح الخير ١٩٥٨/٣/٢٧
- تحويد العروسية (أعيد نشرها في «حادثة شرف») صباح الخير ١٩٥٨/٣/٧
- حادثة شرف (أعيد نشرها في «حادثة شرف») صباح الخبر ١٩٥٨/٨/٧
- المقلت الرمادي (أعيد نشرها في «حادثة شرف» بعنوان «الراس») روزاليوسف ١٩٥٨/١١/٣
- ما أبشع هذا (أعيد نشرها في «حادثة شرف» بعنوان «اليد الكبيرة») الجمهورية ١٩٥٨/١/٨
- السيدة فبينا (أعيد نشرها في «العسكري الاسود») وفي «بوبورك ١٩٨٠») المساء من ١٩٥٩/٧/١٧ الى ١٩٥٩/٨/٧ (بانتظام أسبوعياً)
- الف الأحرار (أعيد نشرها في «آخر الدنيا») صباح الخير ١٩٥٩/٧/٣٠
- أحمد المحسن للبلدي (أعيد نشرها في «آخر الدنيا») الجمهورية ١٩٦٠/٢/٦
- الغريب (أعيد نشرها في «آخر الدنيا») الجمهورية من ١٩٦٠/٥/٧ الى ١٩٦٠/٦/١٨ (بانتظام أسبوعياً)
- آخر الدنيا (أعيد نشرها في «آخر الدنيا») الجمهورية ١٩٦٠/٩/١٧

- آخر من يعلم ( أعيد نشرها في « آخر الدنيا » بعنوان « المستشار » )  
الجمهورية ١٩٦٠/١١/١٨
- فوق حدود العقل ( أعيد نشرها في « لغة الای آى » ) الجمهورية  
١٩٦١/١/١٤
- انتصار الهزيمة ( أعيد نشرها في « العسكري الاسود » ) الجمهورية  
١٩٦١/٣/٢٥
- العسكري الاسود ( أعيد نشرها في « العسكري الاسود » ) الكاتب  
١٩٦١/٧
- المارد ( أعيد نشرها في « العسكري الاسود » ) الجمهورية ١٩٦١/٧/٢٢
- الزحف - بناء الوطن ١٩٦٢/٥
- الحم القاتل - بناء الوطن ١٩٦٣/١
- الزوار - الجمهورية ١٩٦٣/٤/٤
- معاهدة سيناء - الجمهورية ١٩٦٣/٤/١٨
- قصة ذي الصوت التحيل ( أعيد نشرها في « لغة الای آى » ) الجمهورية  
١٩٦٣/٥/٢
- حالة تلبس ( أعيد نشرها في « لغة الای آى » ) الجمهورية ١٩٦٣/٥/١٦
- الكابوس - بناء الوطن ١٩٦٣/٦
- اكبر الكباش ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) الجمهورية ٦٣/٨/٨
- المستحييان - الكاتب ١٩٦٤/٥
- لغة الای آى ( أعيد نشرها في « لغة الای آى » ) الجمهورية  
١٩٦٤/١٠/٨
- قصة منسية - الهلال ١٩٦٥/٢
- عند تقاطع الطريق ( صاحب مصر ) روزا الي يوسف ١٩٦٥/٢/١٥
- ( أعيد نشرها في لغة ( الای آى بعنوان « صاحب مصر » )
- الأورطى ( أعيد نشرها في « لغة الای آى » ) صباح الخير ١٩٦٥/٣/٢٠
- اللعبة ( أعيد نشرها في « لغة الای آى » ) الكاتب ١٩٦٥/٤

- لأن القيامة لا تقوم ( أعيد نشرها في « لغة الای، آی » ) روزا اليوسف  
١٩٦٥/٤/٥
- ما خلى اعظم ( أعيد نشرها في « النداة » ) الجمهورية ١٩٦٥/٦/١٧
- قصة مصرية جدا - الهلال ١٩٦٥/٧  
( أعيد نشرها في الهلال ١٩٦٧/١٢ وفي « أنا سلطان قانون الوجود » )
- سورة البقرة بالذمة والامانة - للكاتب ١٩٦٥/٧  
( أعيد نشرها في « بيت من لحم » بعنوان سورة البقرة )
- معجزة العصر ( أعيد نشرها في « النداة » ) الجمهورية ١٩٦٦/٦/٢
- مسحوق التهمس ( أعيد نشرها في « النداة » ) صباح الخبر  
١٩٦٧/١٢/٢٨
- القديسة حنونة - الجمهورية ١٩٦٨/١/٤
- ( أعيد نشرها في « أنا سلطان قانون الوجود » بعنوان « جيوكندا  
مصرية » )
- النداة ( أعيد نشرها في « النداة » ) روز اليوسف ١٩٦٨/١/١٥
- النقطة ( أعيد نشرها في « النداة » ) الجمهورية ١٩٦٨/٥/٢
- حمل الكراسى ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) الـ ١٩٦٩/٢  
الخدمة ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) الاهرام ١٩٦٩/٤/٤
- طبقات النحاس الناعيـاـ - الاهرام ١٩٦٩/٥/٢٣
- ( أعيد نشرها في « النداة » بعنوان « دستورك يا سيدة » )  
العملية - الاهرام ١٩٦٩/٧/٢٥
- ( أعيد نشرها في « النداة » بعنوان « العملية الكبرى » )
- حلوة للروح ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) الاهرام ١٩٧٠/١/٢٠
- الرحلة ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) الاهرام ١٩٧٠/٦/٥
- على ورق سيلوفان ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) الاهرام  
١٩٧٠/٧/١٧
- هي ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) المجلة ١٩٧٠/٨

- سفويزم ( أعيد نشرها في « بيت من لحم » ) الاهرام ١٩٧٠/٩/٤
- سيف يد - الاهرام ١٩٧١/٩/١٠
- ( أعيد نشرها في « أنا سلطان قانون الوجود » )  
أنا سلطان قانون الوجود ( أعيد نشرها في أنا سلطان قانون الوجود )  
الأهرام ١٩٧١/١١/٢٤
- للبراءة ( أعيد نشرها في « أنا سلطان قانون الوجود » ) الآداب  
١٩٧٢/٦
- جيوكتدا مصرية ( أعيد نشرها في « أنا سلطان قانون الوجود » ) الاهرام  
١٩٧٤/٣/٨
- اللعبة الخالدة ( سبق نشرها في « آخر الدنيا » ) للشرقية  
١٩٧٤/٥
- حكاية مصرية جدا ( أعيد نشرها في « أنا سلطان قانون الوجود » )  
الأهرام ١٩٧٥/١٠/١٧
- من المخصصة جدا - الملال ١٩٧٧/٧
- الخناقة الأولى - حواء ١٩٧٩/٢/٣
- الرجل والنملة ( أعيد نشرها في « أنا سلطان قانون الوجود » بعنوان  
« عن الرجل والنملة » ) الدوحة ١٩٨٠/٥
- يموت الزمار - الأهرام ١٧ ، ١٩٨١/٤/١٨
- السيجار - الدوحة ١٩٨١/٥
- أنصاف الثنائيين - الدوحة ١٩٨١/٧
- أما - الأهرام ١٩٨٢/٢/٢٢
- القطان - الدوحة ١٩٨٢/٥
- الخرفوج - المصور ١٩٨٤/٦/١٥

### الحاديـث صحفـية واسـتفـات ونـدوـات

- المحرر « الشخصية المصرية » - صباح الخير ١٩٥٦/٧/١٩
- المحرر - القبة والحب - صباح الخير ١٩٥٦/٩/٢٠

- الحرر - من هي المرأة الجميلة ؟ ( رد على سؤال ) - الجيل ١٠/٢/١٩٥٧
- الحرر - المائدة المستطيلة ٠٠ قصة « البطالها يصنون بطالة » ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وأحمد رامي وآخرون ) الجمهورية ١٩٥٧/٣/١٩
- الحرر - أهل الفكر يقولون رأيهم في الاذاعة ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وفتحي غانم وآخرون ) الاذاعة ١٩٥٧/٤/٢٧
- الحرر - مع يوسف ادريس « يوسف ادريس كتب صورة من قصة بدوا من مسرحية درامية » الجمهورية ١٩٥٧/٦/٥
- عبد الله الطوخى - الصحافة الادبية تحقق مشكلة النقد الادبي « أزمة النقد في مصر من أزمة الكتاب والمؤلفين أنفسهم » المساء ١٩٥٧/٦/٢٦
- الحرر « المؤتمر الثالث للكتاب العرب » - الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٨
- جيلى عبد الرحمن - دور النشر - ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وذكى محفوظ وآخرون - الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٨/٥
- الحرر هل عندها مسرح مصرى ؟ - أهل الفن حول المائدة المستديرة - ( رد على سؤال ) - الاذاعة ١٩٥٧/٨/١٧
- نفيضة حزان - أحاط الاجور في العالم للشعراء والادباء المصريين - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وفتحي غانم وآخرون ) - الجمهورية ١٩٥٧/٨/٢٥
- صافيناز كاظم : « توفيق الحكيم يدافع عن نفسه » - الجيل ٢٤/٢/٥٨
- الحرر : « الأدب » - الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٣
- الحرر : هل التعبير الادبي باللهجات الاقليمية خطر على تقديرية التوحد العربي ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وسلامة موسى وآخرون ) الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٤
- الحرر « القصة العربية حققت تقدماً ملحوظاً ، يوسف ادريس » - المساء ٢٣/٤/١٩٥٨
- الحرر « الكتاب والمؤلفون ٠٠ ماذا يكتبون لك الان » ( رد على سؤال ) الجيل ١٤/٧/١٩٥٨
- مي السحرى - امسك القلم الاحمر وامتحن نفسك - الجيل ٤/٨/١٩٥٨

الحرر ماذا أفهنا من وزارة الثقافة؟ ( رد على سؤال ) - الاذاعة  
١٩٥٨/٨/٩

الحرر - أطلي بنا تى وأوحنمن - الاذاعة ١٩٥٨/١٠/١١  
الحرر - « الأدباء الخطاون يردون على طه حسين » - الجيل  
١٩٥٨/١١/١٠

الحرر - « شخصيتهم في قصصهم » - الاذاعة ١٩٥٨/١١/١٥  
على الجنجيبي - « توفيق الحكيم صديق الحياة » - آخر ساعة  
١٩٥٨/١٢/٣  
على عبد الرحمن - ماروق متيب - لماذا يبحث أحباؤنا عن منابر  
جديدة؟ - المساء ١٩٥٨/١٢/١٠

زيتب محمود حسين - وأحمد فراج - أهل الفن يحاصرون وزير الثقافة  
( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ويوسف السباعي وأخرون ) -  
الاذاعة ١٩٥٩/٣/٢١

كمال النجمي - أحباؤنا ونكبات الصيف سقطت والحملة - الكواكب  
١٩٥٩/٧/٧

عبد الله أحمد عبد الله - مع الكاتب الذي يريد استحضار روح مؤلف  
الف ليلة وليلة - الاذاعة ١٩٥٩/٩/١٩

فاطمة العطار - اللحظة التي قررت فيها الزواج - صباح الخير  
١٩٥٩/١٠/٢٢

سميرة الكيلاتي - القمر السادس يطل - الاذاعة ١٩٥٩/١١/٢٢  
ماروق متيب وموزى سليمان - جائزة التاليف المسرحي للنص الممثل لم  
المكتوب؟ ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وعلى الراعي ) المساء -  
١٩٥٩/١١/٣٠

الحرر - قصة حبي - الاثنين ١٩٥٩/١٢/١٦  
مسافنار كاظم - بابا نويل في حياتي - الجيل ١٩٥٩/١٢/٢١  
زيتب الصيرفي - « خمس دقائق مع يوسف ادريس » ( لم اكن احب  
الكتاب وكتت أقرأ النصوص بالعافية ) - المساء ١٩٥٩/١٢/٢٤  
زيتب محمد حسين - كيف يؤلمون قصصهم - كل كاتب له مزاج خاص -  
الاذاعة ١٩٦٠/١/٣٠

- المحرر - « المرأة مرأة تحكس » - حوار ١٩٦٠/٢/٢٧
- المحرر - يوسف ادريس بلا رتوش - الاشتين ١٩٦٠/٢/٢٨
- المحرر - كتاب القصة يتهمون السينما - الجيل ١٩٦٠/٧/١٨
- جليل الياجورى - لقاء بين نجوم الشاشة ونجوم الكلم - ( نقاء بين يوسف ادريس ونادية لطفي ) - الكواكب ١٩٦٠/٩/٦
- فؤاد دوارة - أنا أول من كتب قصة مصرية - الاذاعة ١٩٦٠/١١/٢٦
- حسن شاه - يوسف ادريس .. كاتب يقول عن نفسه أنا اسمى الكاذب الاكبر - الجيل ١٩٦١/٢/٢٧
- حمدى لطفي - معركة على المسرح العربى - المصور ١٩٦١/٣/٣١
- محمد جلال - البحث عن مؤلف للتليفزيون ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ومحمد كامل وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦١/٨/١٩
- رينب محمد حسين - هذه الحياة تمنيتها لنفسى - ( رد على سؤال ) - الاذاعة ١٩٦١/٩/٣٠
- عبد النور خليل - ندوة الكواكب تناقش مشاكل السينما وتقترح أحلل لكل مشكلة ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وعلى الراعي وآخرون ) - الكواكب ١٩٦١/١٠/١٠
- احمد صالح - شخصية لا انساها عم عبد السلام - الجيل ١٩٦١/١١/٦
- الحرر - كيف يواجهون التليفزيون لأول مرة - الاذاعة ١٩٦٢/٢/٣
- رينب محمد حسين - بطل تأثرت به - الاذاعة ١٩٦٢/٣/١٧
- محمد السعيد الشناوى - عشرة قضاة يحكمون على التليفزيون ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وعبد القادر حاتم وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٢/٣/٤٤
- الحرر - مشاكل المسرح - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ومحمد مندور وآخرون ) - الكواكب ١٩٦٢/٣/٢٧
- احمد الشصال - آراء جديدة للادباء الشباب - بناء الوطن ١٩٦٢/٤
- احمد عبد الحميد - الربيع والحب توأمان - الكواكب ١٩٦٢/٤/٣
- الحرر - مسألة النص المسرحي - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ونعمان عاشور وآخرون ) - الكواكب ١٩٦٢/٤/١٠

**جميل الباجوري - لا تخفي ( رأى يوسف ادريس في الاغنية ) - الكواكب**  
**١٩٦٢/٧/١٠**

**الحرر - يوسف ادريس يقدم فكرة للتليفزيون - الاذاعة ١٩٦٢/٧/١٤**  
عبده فوده - حين اضطررت ان أعمل صحفيا - الجمهورية ١٩٦٢/٨/٣٠  
زينب محمد حسين - أنا والحقيقة والنجوم - الاذاعة ١٩٦٢/٩/٢٩  
احمد عبد الحميد - ١٢ فنانا ينفعون للقاد ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ومحمد مندور وآخرون ) - الكواكب ١٩٦٣/١/٨  
زينب محمد حسين - ثلاثون كاتبا يناقشون الاغنية العربية بالاذاعة -  
( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ويوفس للسباعي وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٣/١/١٦

**زينب محمد حسين - نجوم الصحافة عندما يفكرون ويكثرون - الاذاعة ١٩٦٣/٢/٢٥**

**زينب محمد حسين - الادب الاذاعي هل تطور في ربع قرن - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ويحيى حق وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٣/٤/١٣**

**احمد عبد الحميد - الجمهور والنقاد والصحفيون يختارون نجوم ٦٣ -**  
( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وفتحي غانم وآخرون ) - الكواكب ١٩٦٣/١٢/٣١

**الحرر - ازمة الكاتب المسرحي - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وبكر عثمان وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٤/١/٤**

**عبد النور خليل - يوسف ادريس لا يعرف نفسه - الكواكب ١٩٦٤/١/٣١**  
**الحرر - ماذا يطلب الآباء من التليفزيون ( استثناء حول دور التليفزيون في المجتمع ) - الاذاعة ١٩٦٤/٣/٧**

**حسين عثمان - تقرير طبى عن افلامنا - الكواكب ١٩٦٤/٤/٧**

**انيس بنصour - لماذا للمجوم على المسرح الكوميدى - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ورشاد رشدى وآخرون ) - الكواكب ١٩٦٤/٤/٢٨**

**الحرر - نادى المسرح يلقى أصواته على الموسم المسرحي مسرحية الفرافير - المسرح ١٩٦٤/٦**

عبد النور خليل - قضية الموسم : المخرجون يشنون الحرب على المؤلفين  
ر ندوة التترنخ فيها يوسف ادريس ورشاد رشدي وآخرون ) - الكواكب  
١٩٦٤/٦/٢٣

المحرر - يوسف ادريس ينقد مسرحية « أرما » - الكواكب ٦٤/٨/١١  
مديحة كامل - أنا لست نافذًا منها - الكواكب ١٣/١٠/١٩٦٤  
المحرر - الفيلم قصة وسيناريو وأغنية - (رأى يوسف ادريس في هذا  
الصد ) - الاذاعة ١٩٦٤/١١/١٤  
رضوان ابراهيم - ساعة مع القصاصين البصري يوسف ادريس - الاديب  
١٩٦٥/١

كمال النجمي - هل صحيح .. الرواية والقصة في محنة ؟ - ( رد على  
سؤال ) - الاذاعة ١٩٦٥/١/٢  
محمد سعيد - هل الكوميديا فقط ؟ - الاذاعة ١٩٦٥/٢/٢٧

حافظ أيام وأحمد صالح - كتابنا وراء السطور ، رأيهم الحقيقي في المرأة  
والحب .. يوسف ادريس يقول .. ضلت طريقي ففتحت عيادة بحل  
تهاوة - آخر ساعة ١٩٦٥/٤/٧

سامح كريم - الفن السابع .. وأزمة السيناريو - الاذاعة ١٩٦٥/٤/١٧  
فهيم أحمد - الفلاح الجيد يبحث عن مكانه في انتاج الادباء - (رأى  
يوسف ادريس في هذه القضية ) - الاذاعة ١٩٦٥/٥/٨

المحرر - الجيل الثالث هل هو وهم أم حقيقة - الاذاعة ١٩٦٥/٦/١٩  
صبرى حافظ - وضع الفنون الادبية الراهن - المجلة ١٩٦٥/٧  
نعم الباز - أنا ويوسف ادريس ( المرأة هي السيد والرجال فرنسي ) -  
آخر ساعة ١٩٦٥/٧/١٤

المحرر « ندوة الهلال ، مشاكل المسرح المصري » - للهلال ١٩٦٥/٨  
حسن محسب المثقفون ومسؤولية التوعية السياسية - الاذاعة  
١٩٦٥/٨/٧

توفيق حنا - المضمون الثوري ومسؤولية الادباء الشبان - الاذاعة  
١٩٦٥/٨/١٤

ثالثي شكري - « يوسف ادريس يتحدث عن فنه التصصى والمسرحى » -  
حوار / ١٩٦٥

رجاء شاهين - يوسف ادريس يقول : احس بالزعمه وأخاف العجز -  
آخر ساعة ١٩٦٥/١١/٣

رجاء، النقاش - نقود لها رائحة - الكواكب ١٩٦٥/١١/٣٠

حسن محبس ، محمود على وفهيم محمد - مع الفائزين بجوائز الدولة  
هذا العام ( لقاء صحفى مع يوسف ادريس الذى كان أحد أعضاء اللجنة  
التي اختارت الفائزين ) - الاذاعة ١٩٦٥/١٢/٤

فاروق اسكندر - يوسف ادريس ولقاء صريح عن عالم الادب المعاصر -  
الماصر ١٩٦٥/١٢/١٩

عبد نوسة - يوسف ادريس يرد على الصحف الاستعمارية : لماذا  
رفقت جلزة حوار - الجمهورية ١٩٦٥/١٢/٢٣

ناظمة حسين - أنا .. وهى .. ويوفى ادريس - الاذاعة ١٩٦٦/١/١  
حلمى سالم - أريد ان أمثل جان دارك ولكن لا أحد يسمع ، ولو لا المهزلة  
الارضية لاتتبرعت هذا العام - الكواكب ١٩٦٦/١/١١

أحمد صالح - وسام الجمهورية والذرة ليوسف ادريس - آخر ساعة  
١٩٦٦/١/١٩

حسن عبد الرسول - « المهزلة الارضية بعد الفراقين » - ( يوسف ادريس  
يستعد للفقدان ) - الاخبار ١٩٦٦/٢/١٧

حسن محبس - تحت الاشواط - الاذاعة ١٩٦٦/٢/٢٦

جليل البندارى - « مع باائع الطب والصحة والوهم » - الاخبار  
١٩٦٦/٣/١٢

سعاد زمیر - محاكمة نجومها المسرح - روزاليوسف ١٩٦٦/٣/٢٨  
كمال النجمي - الاشتراكية لا تقتل التعبير الفنى - ( ندوة اشتراك فيها  
يوسف ادريس وتوفيق الحكيم وآخرون ) ١٩٦٦/٥/٣

المرز « المهزلة الارضية » ، يقول الدكتور يوسف ادريس - المسرح  
١٩٦٦/٦

نبيل أباظة - يوسف ادريس يقول رايه بصراحة ثم يسافر - روز  
اليوسف ١٩٦٦/٦/٢٧

المحرر - رأى ادريس في مسرحياته وأثر الثورة على أعماله الأدبية -  
المسرح ١٩٦٦/٧

جلال اسيد ، عبد الجليل حسن ، نبيل ذكي - دراسة صريحة حول  
الثقافة والثورة في مجتمعنا - الكاتب ١٩٦٦/١٠

( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وبنت الشاطئ ، وآخرون )

حسن محسب - قضية الفلاح في القصة المصيرية من يوميات توقيع الحكيم  
( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى وآخرون ) -  
الاداعة ١٩٦٦/١٠/٢٩

فتحى العشري - « قضية الرواية الجديدة » - الفكر المعاصر ١٩٦٦/١٢  
عادل سليم « كلمة المسرحيين قبل مؤتمر المسرح » - النساء ١٩٦٦/١٢/١  
حلمى سالم - « يوسف ادريس : بينما هي الناس » - الكواكب  
١٩٦٦/١٢/٦

المحرر - مؤتمر المسرح ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ومحمود أمين  
العامى وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٦/١٢/١٧

عبد النور خليل - « المتحدون » أعنوا الحرب والمسرحيون يردون -  
( لقاء صحفى مع يوسف ادريس حول اتهام « الم المتحدون » له بأنه يخلف  
أجزاء كبيرة من كل مسرحية تقدم له ) - الكواكب ١٩٦٧/٢/٧

كمال انقلش - تجربتى مع الكتابة - روز اليوسف ١٩٦٧/٣/٦

محمد تبارك - يوسف ادريس يقول : أصل الحكاية ، أنا لم أطبع  
المخرج - الاخبار ١٩٦٧/٤/١

عزت الامير - « الجديد في مشكلة مسرح الحكيم » - الكواكب  
١٩٦٧/٤/٤

فاطمة حسين - « سميرة احمد وحمادة امام في عيادة الدكتور يوسف  
ادريس » - الاذاعة ١٩٦٧/٤/٢٢

محمد جلال - نسال .. ولكن بلا شخص ( سؤال موجه الى يوسف ادريس  
عن القصة القصيرة في مصر ) - الاذاعة ١٩٦٧/٥/٢٠

عبد القادر حميدة - الحركة الأدبية لم تتم ولم تتمت - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٧/٥  
سعد أردش - حساب الخسائر والارباح في الموسم الجديد - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وتوفيق الحكيم وآخرون ) - الكواكب ١٩٦٧/٦

ناصر حسين - أرجوكم أنسوا الموسم الماضي - روزاليوسف ١٩٦٧/٨  
محمد بركات - هل منحنا مؤلفون للمسرح ؟ - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ونجيب سرور وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٧/٢١  
المحرر - الكواكب تقسم أول مسابقة في التأليف الكوميدى في المسرح المصرى - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ونعمان عاشور وآخرون ) - الكواكب ١٩٦٨/١/٢٣

مفید فوزی - النقد والنقداد - صباح الخير ١٩٦٨/٢/١  
حسن محسب - رجال الثقافة والاعلام يقولون رأيهم في انشاء المجلس القومى للثقافة والاعلام - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ومحمد أمين العالى وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٨/٤/٦

حسن محسب - الادباء الشبان يسرقون الاوصياء - ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ويوسف الشaroni وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٨/٦/١٥  
احمد السعدنى - القلق في الفن والحياة - الاذاعة ١٩٦٨/١١/٣٠

محمد عبد الوهاب - حوار بين النجمة والكلمة : الموسيقار يصل الطبيب الذي أصبح كاتبا - آخر ساعة ١٩٦٨/١٢/٤

المحرر - رحلة داخل صومعة الفكر لكل أديب - آخر ساعة ١٩٦٨/١٢/٢٥  
سید فرغلى - قالوا عن عبد الوهاب - الكواكب ١٩٦٩/٢/١١

سامح كريم - نظرة الى وجه سودانى - البحث عن الشخصية الثقافية ونداء للمثقفين في مصر ( ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس وأحمد عبد المطعى حجازى وآخرون ) - الاذاعة ١٩٦٩/٣/٢٢

حسن محسب - القصة والرواية في فلسطين المحتلة - الاذاعة ١٩٦٩/٧/٥  
منير عامر - حوار معهم : أدب الشباب انطباعات وليس تقصيرا - روزاليوسف ١٩٦٩/٧/٧

الحر - يوسف ادريس في أغرب حوار عن الموت والجنس والالتزام  
- المحرر البيروتية ١٧/١١/١٩٦٩

حسن محبب - مؤتمر الاباء للشبيان ولماذا نجحت ندوة التحضيرية في المانعات - (رد على سؤال) - الاذاعة ١٩٦٩/١٢/٦

على لميهم - «كلام لى مؤتمر» - (ندوة اشتراك فهيم يوسف  
ابرييس وسعد الدين ومهية وأخرون) - روز الموسف ١٩٦٩/١٢/٨

الحر - قصة في رأس أديب مشهور - الكواكب ١٢١ / ١٩٧٠

محمد دكروب - يوسف ادرييس يتحدث - الطريق / ٢٠١٩٧٠

حسن محب - الادباء وال الحرب - الاذاعة / ٣ / ٧ - ١٩٧٠

محمد على الغريب - كيف : ومتى : يضرب الشاعر رأسه قاثلا : لقد  
تعلمت شيئاً - الاذاعة / ٢٥ / ٤ / ١٩٧٠

نبيل فرج - « يوسف ادريس يتحدث عن تجربته الادبية » - المجلة  
١٩٧١/١

عبدالرحمن أبو عوف - أنا رجل غاضب - روز اليوسف ١٩٧٦/٥/٢٩

الدبيدي الباز صالح - حول القصة القصيرة - «الجديد» ١٥/٧/١٩٧٢

عبد المسئار الطويلة - أهل الادب والفن والمجتمع يقدمون شخصية ٧٤  
(ندوة اشتراك فيها يوسف ادريس ونجيب محفوظ وآخرون) - صباح  
الخير ١٩٧٥/١/٢

الاذاعة ٢٩/٣/١٩٧٥ - كرم شلبي - لقاء السبت - يوسف ادريس يقول في غرفة الانصاش -

نبيل فرج - «يوك» ٢٠٠ لـماذا؟ - لقاء مع يوسف ادريس حول ما اثير  
عن موط ابيتنا - الاذاعة ١٥/١١/١٩٧٥

كرم نسلبي - حديث مع يوسف ادريس - لله والانسان والفن - الاذاعة  
١٩٧٦/٥/١

عادل حمودة - يوسف ادريس نجوت من الموت عشر مرات ٠٠٠٠ ملاداً -  
ومنذ ال يوسف /١٠/٥/١٩٧٦

المحرر - أنصاص رجالي - القبس ١٩/٥/١٩٧٦

ثروت أباظة - من مفكرة ثروت أباظة : حيرة مع مليماً ناقص - حوار  
مع يوسف ادريس والحكيم وآخرين - الاهرام ١٩٧٦/٦/١

مني سراج - حوار مع يوسف ادريس حول ما نشرته صباح الخير من  
تحقيقـات عن عالم الأرواح - صباح الخير ١٩٧٦/٧/١

مني فوزى - أنهم يفكرون معاك : ماذا تقرأ في أجازة الصيف ؟ - آراء  
احسان عبد القووس ويوسف ادريس وآخرين حول ما يجب قرائته في الصيف  
- صباح الخير ١٩٧٦/٨/٤

سامي محمد أين أدب ٦ أكتوبر - آراء يوسف ادريس ومحموظ وآخرين  
حول الموضوع - الاذاعة ١٩٧٦/١٠/٢

الحرر - الشخصية التصرية بين الاصلة والمعاصرة - الاهرام ١٩٧٦/١٠

عبد الوهاب الأسواني - يوسف ادريس الاديب - الدوحة ١٩٧٦/١٢

فؤاد دواه - قبل أن ينعقد مؤتمر المسرحيين : « طبقوا على المسرح  
قانون العش التجارى » - آراء يوسف ادريس وعلى سالم ونعمان عاشور  
وغيرهم حول هذا الموضوع - صباح الخير ١٩٧٦/١٢/٢

أبرة صباح الخير - كشف حساب ١٩٧٦ عن أحسن فيلم ، مسرحية ،  
كتاب ، أغنية - ندوة شترنكيهـا نجيب محفوظ ونعمان عاشور . ويـوسـف  
ادـريـس ، وغـيرـهـم - صباحـ الخـير ١٩٧٦/١٢/٣٠

بشـيـنةـ البـيلـى - حـيـثـ غـيرـ تقـليـدىـ معـ يـوسـفـ اـدـريـسـ - اللـهـ وـالـمـرـأـةـ  
وـالـشـيـوعـيـةـ وـالـاحـزـابـ - المـصـورـ ١٩٧٦/١٢/٣١

سعـيدـ فـرـحـاتـ - « التـرـاثـ الـعـربـىـ مـحـشـوـ بـالـسـخـافـاتـ » - النـقـيـبـ  
١٩٧٧/٢/١٦

لطـفىـ رـضـوانـ - « الـراـةـ فـيـ حـيـاةـ يـوسـفـ اـدـريـسـ » حـواـءـ ١٩٧٧/٥/٧  
محمد عثمان - « دـكتـورـ يـوسـفـ اـدـريـسـ ، اـخـطـرـ ماـ يـتـهدـدـناـ هوـ الـانـفـاصـامـ  
بـيـنـ الـعـقـلـ وـالـوـاقـعـ » - رـوزـ الـيـوسـفـ ١٩٧٧/٥/٢٣

محمد عثمان - الغـامـ جـديـدةـ يـنـجـرـهاـ دـ.ـ يـوسـفـ اـدـريـسـ - رـوزـ الـيـوسـفـ  
١٩٧٨/١/٢٣

الـحرـرـ - يـوسـفـ اـدـريـسـ يـردـ عـلـىـ الطـيـبـ صـالـحـ - الجـمـهـورـيـةـ ١٩٧٨/٤/٢٣

فـايـزةـ سـعدـ - اـدـيـبـ الـمـسـتـقـلـ لـاـ يـعـرـفـ الحـبـ - رـوزـ الـيـوسـفـ ١٩٧٨/٥/٢٢

عـاطـفـ مـصـطـفىـ - «ـ ماـ هـوـ مـسـتـقـلـ الـرـوـاـيـةـ الـعـرـبـىـ فـيـ رـأـيـ كـبـارـ روـاـيـيـنـ؟ـ

- ( تحقيق صحفي مع الشرقاوى وادريس وغيرهما ) - الهلال ١٩٧٨/١٠ المحرر - اندصار اكتوبر كان له تأثيره الكبير على الفكر والوجدان الادبي الجمهورية ١٩٧٨/١٠/٨
- سمير صايغ - تساؤلات لخش كبرى، الابداع - الموجة ١٩٧٨/١١ جلال عبد العال - اختفاء الكاتب المسرحي ، لماذا - روز اليوسف ١٩٧٨/١١/٢٧
- عايدة رزق - حوار مع يوسف ادريس حول ازمة الفكر والتفكير - الاهرام ١٩٧٨/١٢/١٣
- الحرر - استفتاء ١٩٧٨ - صباح الخير ١٩٧٨/١٢/٢٨
- الحرر - رأى يوسف ادريس في كتاب « البحث عن الذات » - الجمهورية ١٩٧٨/١٢/٣٠
- الحرر - انصراف المصري : يوسف ادريس .. الدولة تركت المسرح كما هجر الام وتلدهما - الاهرام ١٩٧٩/١/٦
- مجدى العفيفي - توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس : لماذا يدرسون روایاتهم في اسرائيل ؟ ( لقاء صحفي اجراه مجدى العفيفي بهم ) الاخبار ٢/٥ ١٩٧٩/٥/٤
- مصطفى عبد الله - لقاء مع يوسف ادريس - الاخبار ١٩٧٩/٦/٢٧
- محمد سعيد - حوار مساحته الزمنية ربعة قرن مع يوسف ادريس - الهلال ١٩٧٩/٨
- زيتب العفيفي - يوسف ادريس وفاطمة موسى وجهها لوجه - الاخبار ١٩٨٠/١/٣٠
- مجدى العفيفي - يوسف ادريس يرفض ذكر تاريخ مولده ويقول . ولدت حين اكتشفت الذي كاتب قصة ١١ - الاخبار ١٩٨٠/٦/٤
- فتحى سلامة - بين كتاب مصر وقناة السويس - الاهرام ٨٠/١٢/٢٠
- عادل عبد الصمد - رحلة حياة وعلم وأدب مع يوسف ادريس - الهلال ١٩٨١/٢
- محمد صلاح الدين - كبار الكتاب في مقاعد القراء - الجمهورية ١٩٨١/٥/٢١

عاطف، نرج - يوسف ادريس يقاضي جامعات مصر - الهلال ٦/١٩٨١  
محمود نوزي - هل تتحقق أمنياتهم في عام ١٩٨٢ - ( حول أمنيات يوسف  
ادريس لعام ١٩٨٢ ) - المساء ١/١٩٨٢  
المحرر - الفن المسرحي من خلال تجاربهم : ١٥ سؤال وجواب عن المسرح  
عند يوسف ادريس - فصول ٤ - ٦/١٩٨٢

يوسف القعيد - يوسف ادريس في حوار الاسبوع : أنا وثورة بوليو  
والوفد - انصور ١١/٥/١٩٨٤

سناه السعيد - ليس لدينا مفكرون ولكن لدينا مجتهدو تفكير - أخبار  
اليوم ٩/٦/١٩٨٤

المحرر - عندما يفقد الفنان طولته ( من حيث الدكتور ادريس بمجلة  
سيحتى في ٢٠/٩/١٩٨٤ ) - الهلال ١٢/١٢/١٩٨٤

يوسف القعيد - نقاشة ٨٥ بين « الخطط التوفيقية » والعاش في الحقيقة  
المصور ٢٨/١٢/١٩٨٤

زينب عفيفي - كبار النقاد يكتبون شهادة ميلاد أدباء عام ١٩٨٤ -  
أخبار اليوم ٢٩/١٢/١٩٨٤

سناه السعيد - يوسف ادريس لأخبار اليوم : الثقافة تنطف في نوم  
عميق : والامل في مؤتمر عام للمثقفين - أخبار اليوم ١٨/٥/١٩٨٥

سارة - أزمة المسرح العربي : حوار مع يوسف ادريس حول أزمة  
المسرح العربي - الدوحة ١/١٩٨٦

وفاء الشيشيني - يوسف ادريس في حوار صريح : نحن نعتقد على  
الحكومة في كل شيء - آخر ساعة ١٢/١/١٩٨٦

مصطفى عبد الله - من أدباء مصر إلى شهرزاد - الاخبار ٥/٢/١٩٨٦

إيمان أنور - موقفهم من التصنيف - الاخبار ٢٠/٤/١٩٨٦

زينات إبراهيم - تسع كتاباً وملحقاً - يحلون بشهادتهم - الجمهورية  
٢٨/٧/١٩٨٦

ثانية :

## أعمال عن يوسف ادريس

### ١ - كتب كاملة

- نادية رؤوف فرج - يوسف ادريس والمسرح العربي الحديث - القاهرة ١٩٧٦
- ساسون سوميغ - دنيا يوسف ادريس من خلال أقصاصيه ( مختارات من قصصه القصيرة مع مقدمة ) - تل أبيب ١٩٧٦
- نبيل راغب - فن المسرح عند يوسف ادريس - القاهرة ١٩٨٠
- عبد الحميد عبد العظيم القط - يوسف ادريس وفن القصصى - القاهرة ١٩٨٠
- ساسون سوميغ - مبنى القصة ومبني المسرحية في أدب يوسف ادريس - تل أبيب ١٩٨١
- ساسون سوميغ - لغة القصة في أدب يوسف ادريس - تل أبيب ١٩٨٤
- ناجي نجيب - الحلم والحياة في ملحمة ادريس - القاهرة ١٩٨٥
- عبد العزيز محمود - يوسف ادريس والتابو - القاهرة ١٩٨٦
- رفعت سلام ( ترجمة ) (ابداع القصصى عند يوسف ادريس - القاهرة ١٩٨٧

### ٢ - كتب تناولته في فصول

- محمد بنور - قضايا جديدة في أدبنا المعاصر - « جمهورية مرحات بين المسرحية والقصوصة » من ص ١٤٠ - ١٤٥ - القاهرة ١٩٥٨
- لويس موض - دراسات في أدبنا الحديث - يوسف ادريس وفن الدراما من ص ١١٣ - ١٢٧ - حادثة شرف - من ص ٢٢٧ - ٢٣٣ - القاهرة ١٩٦١
- غالى شكرى - أزمة الجنس في القصة العربية - فلسفة الحرام عند يوسف ادريس ص ٢٣١ - ٢٥٥ - بيروت ١٩٦٢
- رشاد رشدى - مقالات في النقد الأدبي - عين الكاميرا ٠٠ المحطة من ١٠٣ - ١٠٧ - للحظة الحرج ص ١٤٥ - ١٥٥ - آخر الدنيا ص ١١٨ - ١٢٢ - قصة الجرح ص ١٨٦ - ١٨٨ - القاهرة ١٩٦٢

- عبد المذعم حفى - تيارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة - القاهرة  
١٩٦٤
- رشدى صالح - المسرحيات - الفراغير من ص ٦٨٥ - ١٩٢ - القاهرة  
١٩٦٤
- لرييس عوض - دراسات في الادب والنقد - « في القصة » حادث شرف  
ص ٣٧٧ - ٢٨٢
- رجاء النقاش - في أضواء المسرح - الفراغير من ١٠٦ - ١٣٥ - ٢٧٠ -  
القاهرة ١٩٦٥
- العوضى الوكيل - قيم ومعايير - الدكتور يوسف ادريس - ص ٣٧ - ٣٩ -  
القاهرة ١٩٦٥
- فؤاد دوازة - في النقد المسرحي - الفراغير من ٣٥٠ - ٣٥٦ - القاهرة  
١٩٦٥
- الغريب نرج - حللين التدرج الذكى الى المسرح - الفراغير بين المصرية  
والانسانية ص ٦٧ - ٧٣ - القاهرة ١٩٦٦
- صلاح عبد الصبور : « حتى نظهر الموت » : إعادة ترتيب البشر ولكرة  
الفراغير » ص ١١٩ - ١٢٥ - بيروت - القاهرة ١٩٦٦
- محمد عبد الزجيم عثبر - المسرحية بين النظرية والتطبيق « المسرحية  
المصرية المعاصرة : الفراغير » ص ٢٢٦ - ٢٣١ - القاهرة ١٩٦٦
- شكري عياد - تجارب في الادب والنقد - تجربتان نحو البطل الثورى -  
ص ٧٧ - ٨٧ - من البطل إلى الانسان - القاهرة ١٩٦٧
- لويس عوض - للثورة والادب - ماذا يجري في المسرح المصرى  
الفراغير والهزلة الأرضية ص ٣٣٢ - ٣٦٦ - القاهرة ١٩٦٧
- غالي شكري - ماذا أضافنا إلى العصر قبل وبعد رفع الستار من ٣٠ - ٣٥ -  
الفراغير ٤٤ - وسقوط الحائط الرابع ص ٤٤ - ٤٨ - القاهرة ١٩٦٧
- فؤاد دوازة - في الرواية المصرية « اكراما » ليوسف ادريس ص ٨١ - ٨٧  
القاهرة ١٩٦٨
- محمد السعدى فرهود - قضايا النقد الادبى الحديث - اقصوصة « مارش  
الغروب » ليوسف ادريس ص ١٩٣ - ١٩٨ - القاهرة ١٩٦٨

رمسيس يونان - دراسات في الفن - الفرافير ص ٢١٤ - ٢٢١ -  
١٩٧٩ القاهرة

غالي شكري - أدب المقاومة - قصة حب ص ١١١ - ١١٧ - اللحظة  
الحرجة ص ٢٦١ - ٢٦٦ - القاهرة ١٩٧٠

سامي خشبة - شخصيات من أدب المقاومة - قصة حب ص ١٣٣ - ١٥١ -  
بيروت ١٩٧٠

غالي شكري - مذكرات ثقافية تحضر - يوسف ادريس ص ٢٧٣ - ٢٩٤ -  
بيروت ١٩٧٠

رجاء النقاش - مقدمة صغير أيام الستار - محاورات يوسف ادريس في  
«المهزلة الأرضية» ص ٥٥ - ٧٠ - القاهرة ١٩٧٠

مصطفى على عمر - الواقعية في المسرح المصري - ملك القطن ص ٢٩٦ -  
٢٩٩ - الاسكندرية ١٩٧٠

جلال العشري - ثقافتنا بين الاصالة والمعاصرة ص ٢١٦ - القسامرة  
١٩٧١

عبد الرحمن أبو عوف - البحث عن طريق جيد للقصة القصيرة المصرية  
- مشكلة النهج النقدي للقصة المصرية ص ١٣ - ١٥ - القاهرة ١٩٧١

غالي شكري - أزمة الجنس في القصة العربية «فلسفة الحرام عند  
يوسف ادريس» ص ٢٤٠ - ٢٦٦ - القاهرة ١٩٧١

غالي شكري - ثقافتنا بين نعم ولا - رسالة الى يوسف ادريس ص ٨٧ -  
٩٣ - المرح المصري بين التمضير والتعريب ص ١٣١ - ١٣٥ بيروت ١٩٧١

غالي شكري - الرواية العربية في رحلة العذاب «أدب الثورة بين الحلم  
والواقع» ص ١٣ - ٣٣ - القاهرة ١٩٧١

عبد القادر القط - قضائياً وموافق - اللحظة الحرجة والشعور القومي  
ص ١١٩ - ١٢٣ ، التعريب ص ١٩٧٣ - ١٨١ ، تعريب المصطلحات العلمية  
ص ١٢٥ - ١٣١ - القاهرة ١٩٧١

محمد التويهي - قضية الشعر الجديد - تجديد الشكل في الشعر والمسرحية  
ص ٣٧٥ - ٣٨٣ - بيروت ١٩٧

طه وادى - صورة المرأة في الرواية لعلاصرة - صورة فوزية ٠٠٠ في  
قصة حب ليوسف ادريس ص ١٧٦ - ١٨١ - القاهرة ١٩٧٣

محمد زغلول سالم - دراسات في القصة العربية الحديثة « يوسف ادريس وفن القصصي » ص ٣٦ - ٣٧١ - الاسكندرية ١٩٧٣

١٠٢ - بيروت ١٩٧٣  
محمود أمين العالم - الوجه والقناع في مسرحنا العربي العاصي «لحظة الحرجة» ص ٧٥ - ٨١ - «يوسف ادريس بين جمهورية فرحتات وامبراطورية فرموريا» ص ٩٢ - ٩٦ - «ما هي الحقيقة عند يوسف ادريس» ص ٩٧ -

جورج سالم - المفاهيم الروائية حول رواية «الحران» ص ٦١ - ٦٥  
دمشق ١٩٧٣

أحمد محمد عطية - الالتزام والثورة الادب العربي الحديث « يوسف  
أدرييس - من الالتزام إلى الحياد والتشاؤم » ص ١١٧ - ١٣٩ « المقاومة  
الاشتراكية من « قصة حب » إلى « البيضاء » ص ٢٢١ - ٢٥٢ طرابلس ١٩٧٤

جلال العشري - مصطفى محمود شاهد على عصره - الانسان أو الادب  
وللفن : القصة القصيرة ص ١٠١ ، ١٠٢ - القاهرة ١٩٧٥

شفيع السيد - اتجاهات الرواية العربية المصرية منذ الحرب العالمية الى  
سنة ١٩٦٧ - الرؤية الاجتماعية عند يوسف ادريس ص ٢٣٤ - ٢٤١ - ٢٤٣ -  
رواية النضال الوطني ص ٢٤٩ - ٢٥١ و ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ ، ١٧٣ ، ١١٢ ،  
٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢١ - ٢٢٤ ، ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٩ - ٢٣٠ ، ٢٣٢ - ٢٣٣ ، ٢٣٤

محمد كامل الخطيب - المغامرة المقدمة «البيضاء» ص ١٠١ - ١٠٦  
دمشق ١٩٧٦

نعم الباز - زوجاتهم وأنا « زوجة يوسف ادريس » ص ١٢٥ - ١٤٠  
القاهرة ١٩٧٦

يوسف الشaronى - نماذج من الرواية «المصرية» «رواية البيضاء» ص  
٥٣ - ٦٤ - القاهرة ١٩٧٧

ابراهيم حمودة - هل الدراما فن جميل؟ « يوسف ادريس والمسرح المصري » ض ١٠٣ - ١٠٧ - القاهرة ١٩٧٨

سيد حامد النساج - اتجاهات القصة المصرية القصيرة « يوسف ادريس والواقعية الشمولية » ص ٢٨٣ - ٣٠٦ - القاهرة ١٩٧٨

نبيل فرج - مواقف ثقافية « يوسف ادريس » ص ٤٦١ - ٤٧٧  
١٩٨٠ القصيدة

- سيد حامد النساج - بانوراما الرواية العربية الحديثة ص ٦٨ - ٧٠ -  
 « حول روایتین لیوسف ادریس » الحرام - العیب - القاهرة ١٩٨٠
- خيری شلبي - في المسرح المصري المعاصر « المضمون الاجتماعي في مسرح  
 يوسف ادریس » ص ٥٠ - ٧٩ - القاهرة ١٩٨١
- محمد قطب - قراءة في القصة القصيرة ص ٧٧ - ٧٨ - القاهرة ١٩٨١
- مصطفى على عمر - الاتجاهات الفكرية في الأدب المسرحي « حسول  
 مسرحيات - ادریس ملك القطن - الفراش - المهللة الأرضية » ص ٤١١ -  
 ٤٢٢ القاهرة
- امنان القاسم - عبد الرحمن مجید الريبيعي والبطل السلفي في القصة  
 العربية المعاصرة « لغة الآى آى » ص ٣٥ - ٤١ - بيروت ١٩٨٤
- جلال المشري - بيان loro في النقد المسرحي « الجنس الثالث هل هو  
 السوبرمان ؟ » ص ٣٨ - ٤٥ - القاهرة ١٩٨٤
- محمود الحسيني الريسي - الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية - القصيرة  
 حتى عام ١٩٨٠ « تعميق التجربة الفنية في واقعية يوسف ادریس الاشتراكية »  
 ص ٣٨٢ - ٤٠٩ ، ٤٨٢ ، ٤٩٧ ، ٤٩٩ - ٥١٢ ، ٥١٠ ، ٥٣٠ - ٥٣٤ -  
 القاهرة ١٩٨٤
- أمين العبيوطى - دراسات في المسرح ص ١٢ - ١٣ - القاهرة ١٩٨٦
- محمد فتوح أحمد - في المسرح المصري « مسرحية الفراش وتجربة  
 الأصول الشعبية في المسرح المصري » ص ١١٢ - ١٣٦ القاهرة
- ٣ - مقالات ودراسات نقدية عن يوسف ادریس
- أنيس منصور - هذه « أرخص ليالي » . الطبيب الأديب - الاخبار  
 ١٩٥٤/٨/١٣
- كامل الشناوى - الطبيب الفنان - الاخبار ١٩٥٤/٨/٢٤
- محمد فوزى العن Till « أرخص ليالي » الاداب ١٩٥٤/١٢
- عائشة عبد الرحمن « أرخص ليالي » - الاعلام ١٩٥٥/٣/٩
- أنيس منصور - « قصة حب » درس علمي في الأدب الهايف - الاخبار  
 ١٩٥٦/١/٢٧
- توفيق حنا - جمهورية فرحة - ادلة ١٩٥٦/٣

يوسف العساعي - أيام ثغر « يوميات ليس فيها مجووجل »  
الجمهورية ١٩٥٦/٦/٤

توفيق خنا - جمهورية فرجات - الرسالة الجديدة ١٩٥٦/١١

عبد القعم شميس - الأدب الجديب .. أدب يوسف ادريس - الرسالة  
الجديدة ١٩٥٨/١١

أحمد عباس صالح - الفلاح على المسرح - عن مسرحية ملك القطن -  
صباح الخير ١٩٥٧/٥/٢

محمد مندور - « جمهورية فرجات » بين المسرحية والقصوصة - أعيد  
نشرها في « قضايا جديدة في أدبنا المعاصر » - الشعب ١٩٥٧/٥/٨

سعد جمال - أخبار الأدب « جمهورية فرجات وملك القطن » - المساء  
١٩٥٧/٥/١٥

على الجنجيبي - ملك في جمهورية - آخر ساعة ١٩٥٨/٥/١٥  
أنيس منصور - هذه المحاولة الجديدة لم تنجح في تمثيل مسرحية « ملك  
القطن » - الأخبار ١٩٥٧/٥/١٧

على متولى صالح - جمهورية فرجات وملك القطن الإذاعة ١٩٥٧/٥/١٨  
صلاح عز الدين - المسرح الذي قدمه يوسف ادريس عالم جديد لا يعرف  
المجالمة - المساء ١٩٥٧/٥/٢٠

نعمان عاشور - يوسف ادريس يكتب صورة بدلًا من مسرحية درامية  
عن مسرحية جمهورية فرجات - الجمهورية ١٩٥٧/٦/٥

جميل عبد الشفيع - « ليس كذلك » للدكتور يوسف ادريس - المساء  
١٩٥٧/٧/١٩

أحمد حجازي - ليس كذلك - الرسالة ١٩٥٧/٩

محمود أمين العالم - ليس كذلك - الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٩

على الراوى - الكتابة للمسرح أهم أحداثنا - المساء ١٩٥٨/١/٢١

صادقيناز كاظم - توقيق الحكيم يدالقع عن نفسه سحول مقابلة صحافية  
مع توفيق الحكيم تكلم فيها عن مسرحيات يوسف ادريس - الجيل ١٩٥٨/٢/٢٤

- صالح مرسي - أخبار الأدب والفن - الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٧  
 نوزية مهران - اللحظة الحرجية عند يوسف ادريس - صباح نمير  
 ١٩٥٨/٧/٣١
- ابراهيم رشيد - من أجلك أنت كتب فرويد كتبه النفسية ، الادباء  
 ما حكايتهن بالضبط - الجيل ١٩٥٧/١١/٤
- فوزى سليمان - سلامها موسي يتحدث عن الموقف الراهن في الأدب -  
 المساء ١٩٥٨/٣/٥
- محمود أمين العالم - اللحظة الحرجية - الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٨
- محمود ذهنى - اللحظة الحرجية - اشهر ١٩٥٨/٨  
 مصطفى محمود - الحزن والظلم - عن مسرحية اللحظة الحرجية صباح  
 الخير ١٩٥٨/٨/٦
- جميل عبد الشفيع - اللحظة الحرجية - المساء ١٩٥٨/٨/٨
- عبد القادر القط - اللحظة الحرجية والشعور القومي - اشهر ١٩٥٨/٩  
 المحرر - اللحظة الحرجية - الاداب سبتمبر ، اكتوبر ١٩٥٨
- بدون توقيع - شخصياتهم من قصصهم - عن ابطال يوسف ادريس -  
 الاذاعة ١٩٥٨/١١/١٥
- أحمد عباس صالح - أول الاتجاهات - عن مجموعة « حادثة شرف » -  
 الشعب ١٩٥٨/١١/٣٠
- جيلى عبد الرحمن ، ناروق منيب - لماذا يبحث أدباءنا عن منابر  
 جديدة - المساء ١٩٥٨/١٢/١٠
- على الراعى - مشكلة الموت والحياة في شيخوخة بلا جنون - العامية  
 والفصحي عند يوسف ادريس والادباء الشبيان - المساء ١٩٥٩/٣/٤
- لوبين عوض - حديث الاربعاء ٠٠ حادثة شرف - الشعب ١٩٥٩/٣/٢٥
- احمد حجازى - أدباءنا لم يعيشوا الوحدة بعد - صباح الخير ١٩٥٩/٣/٢٦
- صلاح عبد الصبور - قصة خاطئة - صباح الخير ١٩٥٩/٥/٢١
- عميد الامام « الحرام » - المساء ١٩٥٩/٦/٥
- احمد رشدى صالح - فن يوسف ادريس - الشعب ١٩٥٩/٧/١٦

- جيلى عبد الرحمن - مشاكل أدبية تثيرها مجموعة « حادثة شرف » - على الراعى - المجتمع من خلال اتجاه جيد ليوسف ادريس - مشكلة تثيرها رواية « الحرام » ليوسف ادريس الفرق بين الرواية الاجتماعية والبوليسية - المساء ١٩٥٩/٩/٢
- عبد الله احمد عبد الله - كتاب القصة ٠٠ يوسف ادريس - الاذاعة ١٩٥٩/٩/١٩
- فؤاد دوارة - أحسن عشرة كتب في عام ١٩٥٩ - عن كتاب « الحرام » الاذاعة ١٩٦٠/١/١٦
- فوزي سليمان - فن القصة أقرب الفنون الى المرأة - حول حديث اجراء فوزي سليمان مع السيدة الف الادبي وأدت فيه اعجبها بكتابات يوسف ادريس - المساء ١٩٦٠/٣/٧
- فاروق منيب - النقد لا الشفقة - المساء ١٩٦٠/٤/٢٥
- عبد القادر القط - هذا - هذا الرأى ٠٠ ليس في الامر ما يضطرك - أعيد نشرها في « قضايا وموافق » بعنوان : التعرير - الجمهورية ١٩٦٠/٥/٦
- عبد القادر القط - تعليق على رد يوسف ادريس حول قضية التعرير - أميد نشرها في قضايا وموافق - الجمهورية ١٩٦٠/٥/١٧
- بحون توقيع - في الليل « اللحظة الحرجية » - الجمهورية ١٩٦٠/٦/١٦
- رشاد رشدى - لماذا يشقق نقادنا على الأدباء الجدد ، الادب الجديد أرسى تقاليد القصة والمسرحية - المساء ١٩٦٠/٩/٢٦
- رجاء النقاش - حول أزمة القصة القصيرة ، الناقد ضمير الفنان وصديق القارئ - عن دور يوسف ادريس داعماً جيدة للقصة القصيرة - المساء ١٩٦٠/١٠/٣
- فؤاد دوارة - لماذا يدور اهぶنا في حلقة مفرغة - عن ان القصة القصيرة بدأت بيوف يوسف ادريس كما أن المسرح بدأ بنعمان عاشور - الاذاعة ١٩٦٠/١١/٥
- المحرر - في الليل « اللحظة الحرجية » - الجمهورية ١٩٦٠/١١/١١
- كامل يوسف - لحظة الصفر - المساء ١٩٦٠/١٢/١٤
- رشاد رشدى - الموسم المبرحى بين البناء والهدم - عن مسرحية « اللحظة الحرجية » على خشبة المسرح - الجمهورية ١٩٦١/١/٤

- وداد السكاكينى - في القصص العربى الحديث - الاذاعة ١٩٦١/٤  
 لويس عوض - يوسف ادريس وفن الدراما - الكاتب ١٩٦١/٤
- محمد عبد الله الشفقي « آخر الدنيا » - الاداب ١٩٦١/٥
- صلاح المراكيبي - مع الرجل الذى باع حياته لمن الشعب - حول انتقامه مع زكريا الحجاوى تكلم فيه عن يوسف ادريس وملامح شخصيات قصصه - الاذاعة ١٩٦١/٩/٣٠
- سمير سرحان - الاسرة في المسرحية العربية الحديثة - حول مسرحيت يوسف ادريس - المساء ١٩٦٢/٢/٢٦
- علاء الدين وحيد - آخر الدنيا - الاداب ١٩٦٢/٦
- محمد جبريل - ضجيج التبرد وقوة الكبت عند ابطال المجموعة - أيام العز - المساء ١٩٦٢/٦/٤
- محمد جلال - الادب والثورة - حول رأى ادريس في دور الادباء الجدد تجاه الثورة وماذا كتبوا لها - المساء ١٩٦٢/٧/٢٢
- الحرر - قصة العيب - المهرجان ١٩٦٢/٨
- محفوظ عبد الرحمن - العيب ٠٠ يوسف ادريس - المجلة ١٩٦١/٨
- عاشرور علينس - العسكري الاسود - المساء ١٩٦٢/٩/١٦
- عبد الشادى البكار - مود الكبوبت - عن حفل يوسف ادريس المعركة. الدائرة حول الاصوات الاذاعية - الاذاعة ١٩٦٢/٩/٢٩
- كرم شلبي - العيب - الاداب ١٩٦٢/١١
- نعمات أحمد فؤاد - العيب - المجلة ١٩٦٢/١١
- بدون توقيع - « العسكري الاسود » اهم كتب عام ١٩٦٢ - الاعلام ١٩٦٢/١٢/٢٨
- غانى شكرى - العيب - حوار ١٩٦٣/١
- نجاة نصريين - النحوات الثقافية - المجلة ١٩٦٣/١
- حول رأى ادريس عن د. محمد غنيمي ملأ واهتمامه بالادب الغربى وتتجاهله لادبنا الحديث

يوسف الشاهوفي - الجنس في القصة العربية المعاصرة - آخر ساعة  
١٩٦٣/٢/١٣

عبد الفتاح الجمل - العش الطائر والمائدة الهابغة في فيلم لا وقت  
للحب - حول قصة الفيلم حيث أنها مأخوذة عن قصة ادريس قصة حب  
- المساء ١٩٦٣/٣/١٣

أحمد رجب - نهاية الفضيحة - حمار الخواجة - حول يوسف ادريس  
وتاثيره بعقدة التخاجة - الكواكب ١٩٦٣/٤/٢٣

صالح مرسي - يوسف ادريس ٠٠ الطبيب الذي يعالج القصة -  
الكواكب ١٩٦٣/٧/٢

محمد عبد الله الشقى - العسكري الاسود - المجلة ١٩٦٣/٨  
بحوث تقييع - الادب والنقطة المتنبه - معركة ٥٦ كانت نقطة  
التحول في تاريخ الادب - حول مسرحية «اللحظة الحرج» - الاذاعة  
١٩٦٣/١٢/٢١

أبيس منصور - عندما تخوب النصوص تحت أقدام المذain - حول  
مسرحية الفرافير - الكواكب ١٩٦٤/٢/١١

الحسانى حسن عبد الله - «الرافير» - الرسالة ١٩٦٤/٣/٢٦  
نبيل بدران - هذا الرجل فرفور - الجيل ١٩٦٤/٣/٣٠  
حسين عثمان - تقرير طبى عن أفلامنا - حول قصص يوسف ادريس  
التي تحولت الى أفلام - الكواكب ١٩٦٤/٤/٧

محمد عودة - يوسف ادريس ٠٠ بعد سبع سنوات من اللحظة الحرج  
ثانية لرافير - الجمهورية ١٩٦٤/٤/١٦

سامي داود - الالكترونيات والرافير - الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢١  
محمد مندور - جولة الرافير وغيرها - الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢١  
رجاء النقاش - فرفور بين المدن والاشتراكية - الجمهورية ٦٤/٤/٢٢  
موسى صبرى - المؤلف هو فرفور - الاخبار ١٩٦٤/٤/٢٢  
الهام سيف النصر - القدرة والرافير - صباح الخير - ٦٤/٤/٢٣  
عبد الفتاح الفيشاوي - الرافير الحرية المسرح المصرى - الجمهورية  
١٩٦٤/٤/٢٣

- عبد الفتاح الجمل - بين الفراغير والاسياد - المساء ١٩٦٤/٤/٢٤
- أحمد رشدى صالح - بين الفراغير والاسياد - الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢٤
- أحمد عباس صالح - مدخل الى مسرحية الفراغير - الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢٤
- بكر الشرقاوى - الناس والفن .. والبحث عن الاصل - حول الجوانب السينية في مسرحية «الفراغير» - روزاليوسف ١٩٦٤/٤/٢٧
- ذئمان عاشور - الاقناع الدرامي في الفراغير - الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢٨
- كامل يوسف - فراغير العريض - المساء - ١٩٦٤/٤/٢٩
- محمد عباس صالح - الكابوس في مسرحية الفراغير - الجمهورية ١٩٦٤/٥/١
- عبد الفتاح البارودى - السيد والفرغور في مسرح يوسف ادريس - الاخبار ١٩٦٤/٥/٤
- كمال النجمي - يوسف ادريس والثيران - الكواكب ١٩٦٤/٥/٥
- سعد كامل - قفزة فنية الى الامام وقفزة فكرية الى الوراء «مسرحيه الشراغير» - آخر ساعة ١٩٦٤/٥/٦
- أحمد عباس صاحب - الفكرة التي تدمع لها مسرحية الفراغير - الجمهورية ١٩٦٤/٥/٨
- على أمين - قدرة .. الفراغير - الاخبار ١٩٦٤/٥/٩
- فاروق الهرجسي - في الحياة والفن .. الفراغير - الاذاعة ٦٤/٥/٩
- محمود المسعدنى - يوسف ادريس في الفراغير - صباح الخير ١٩٦٤/٥/٢١
- محمود أمين الصالح - يوسف ادريس بين جمهورية نرحبات وامبراطورية مرفوريما - المصور ١٩٦٤/٥/٢٢
- حسين فوزى نصلل الفاء باب للراء - عن أن يوسف ادريس كتب مسرحيته «الفراغير» بتأثير من قراءاته الاوروبية ٠
- على متولى صالح - مسرحية الفراغير - الرسالة ١٩٦٤/٥/٢٨
- صبرى حافظ - الفراغير والبحث عن المسرح المصرى - المجلة ١٩٦٤/٦

- فرج مكسيم - محاولة لفهم الفرافير - المسرح ١٩٦٤/٦
- رمسيس يونان - الفرافير - للكاتب ١٩٦٤/٦
- المحرر بـ الفرافير - المسرح ١٩٦٤/٦
- عباس خضر - البحث عن اشكال يوقع في اشكال « حول الفرافير » -  
لرسالة ١٩٦٤/٤
- جلال سرحان - رجال وثيران - الجمهورية ١٩٦٤/١١
- عبد الفتاح البارودي - الفرافير - للرسالة ١٩٦٤/١١
- فاروق عبد الوهاب - جمهورية فرحتات - المسرح ١٩٦٤/٧
- فاروق عبد القادر - اتجاهات ثورية في المسرح المصري - عن مسرحية  
الرافير ٠٠ جمهورية فرحتات - المسرح ١٩٦٤/٧
- طه بيبر - العسكري الاسود - الاداب ١٩٦٤/٧
- الحسانى حسن عبد الله - حول المسرح المصرى - حول الفرافير -  
الرسالة ١٩٦٤/٧/٩
- ابراهيم سعفان - رجال وثيران - الثقلة ١٩٦٤/٨/١٨
- الحسانى حسن عبد الله - مسرح الشرارة - الرسالة ١٩٦٤/٨/١٨
- حول مسرح يوسف ادريس
- أنيس احمد البناي - الفرافير حوار سبتمبر/اكتوبر ١٩٦٤
- محمد جلال - توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وسعد الدين وهب لايكتبون  
ابا - حول رأى عبد المنعم حنفى في يوسف ادريس الذى نشره ايضا في  
كتابه ١١ تيات و沫ذاهب فنية وأدبية جديدة ١١ - الاذاعة ١٩٦٤/٩/١٢
- محمد بركات - بدأ موسم رفع الستارة - حول دور يوسف ادريس في  
النهضة المسرحية - الاذاعة ١٩٦٤/١٠/١٧
- محمد محمود عبد الرائق - الزرحة في « رجال وثيران » الاداب  
١٩٦٤/١١
- طه بيبر - العسكري الاسود - الاداب ١٩٦٤/١٢
- السيد يس - العيب - المجلة ١٩٦٤/١٢

- م سعيد - قصة العيب في التيليزيون - الجمهورية ١٩٦٤/١٢/١٦  
 أحمد حمروش - فنان المسرح والسياسة - حول يوسف ادريس -  
 روز اليوسف ١٩٦٤/١٢/٢١
- المحرر - هل صحيح الرواية والقصة القصيرة في محة - الاذاعة ١٩٦٥/١/٢
- اسعد حليم - يوسف ادريس في كلمتين - الاخبار ١٩٦٥/١/١٣
- فاروق ابوزيد - أزمة الرواية والقصة القصيرة - حول دور يوسف ادريس في «المجالين» - الاذاعة ١٩٦٥/١/١٦
- فاروق أبو زيد - نحن نعيش في عصر المسرح - الاذاعة ١٩٦٥/١/٢٣
- عاشر عيش - يوسف ادريس والثورة التصورية - الاذاعة ١٩٦٥/١/٢٨
- بورى ناجين - يوسف ادريس - الكاتب ١٩٦٥/٢
- محمد سعد - الكوميديا ورثبات سينيستة نوح - حول رأى نعمان عاشر في يوسف ادريس - الاذاعة ١٩٦٥/٢/٢٠
- جلال العشري - يوسف ادريس - المسرح ١٩٦٥/٧
- محمد سعيد - البعض الذي يخيف كتاب التراجيديا «عن يوسف ادريس» - الاذاعة ١٩٦٥/٧/٣
- نعم الباز - المرأة هي للسيد والرجال فرائير - آخر ساعة ١٩٦٥/٧/١٤
- محمد جبريل - الادب والثورة - حول ما كتبه الادباء الجدد عن الثورة - المساء ١٩٦٥/٧/٢٢
- فوزى سليمان - ادباء الشعب يخرجون من صوف الكادحين - المساء ١٩٦٥/٧/٢٥
- عبد المنعم صبحى - عشرون مليون قارئا في العالم يقرأون لادباء مصر - حول أعمال يوسف ادريس التي ترجمت إلى لغات أخرى - آخر ساعة ١٩٦٥/٧/٢٨
- سید حجاب - ملذاً تنظفي، الكلمات .. حول الالتزام - حول الاديب التقى و غير التقى .. يوسف ادريس و فجیب محفوظ - المساء ١٩٦٥/٨/٢

حسن محسب - المضمون الثورى ومسئولة الابباء للشبان - الاذاعة  
١٩٦٥/٨/١٤

محمد سعد - المسرح التعليمي « بين الخوف منه وال الحاجة اليه » - حول  
مدى دلالة مسرحية « الفرافير » على النهج التعليمي - الاذاعة  
١٩٦٥/٨/١٤

محمد سعد - هل .. الكوميديا - فقط - حول فراغين يوسف ادريس -  
الاذاعة ١٩٦٥/٢/٢٧

محمد سعد - ختام مناقشة الكوميديا ، عصير المناقشة وأعاصير على  
الطريق - حول أعمال يوسف ادريس المسرحية وهل هي كوميدية لم لا -  
الاذاعة ١٩٦٥/٣/٣١

عبد الخالق الشهاوى - رجال وثيران وكتاب مصرى - المساء  
١٩٦٥/٤/٧

عبد القادر التلمساني - ماذا يريد المنتجون الرأسماليون من القطاع  
العام للسينما - حول مساهمة يوسف ادريس بكتابه قصص الاشتراكية ،  
ولكن المشرفين على السينما والانتاج ليسوا باشتراكيين - آخر ساعة  
١٩٦٥/٤/٢١

عبد الفتاح البارودى - السيد والفرفور في مسرح يوسف ادريس -  
الاخبار ١٩٦٥/٥/٤

صبرى حافظ - رجال وثيران - المجلة ١٩٦٥/٦

منى يوسف - جمهورية فرحات - المسرح ١٩٦٥/٦  
بدون توقيع - الجيل الثالث ٠٠ هل هو وهم أم حقيقة - عن أن يوسف  
ادريس لا يمد يده بالعون للجيل الثالث - الاذاعة ١٩٦٥/٦/١٩  
احمد الحضرى - فيلم الحرام - المجلة ١٩٦٥/٧

اسعد طيم - في كلمتين : لغة الای آى - الاخبار ١٩٦٥/١٠/١٣  
شكري عياد - من البطل الى الانسان - حول لغة الای آى والتي اعيد  
نشرها في « تجارب الادب والنقد » الجمهورية ١٩٦٥/١٠/١٤

ابراهيم نوار - الذين يتفزون الى النتائج - الجمهورية ١٩٦٥/١٠/١٩  
- حول قصة « حالة تلبس » في مجموعة « لغة الای آى » لادريس  
حسن شاه - كلام للجنس الآخر ٠٠ لغة الای آى - آخر ساعة  
١٩٦٥/١٠/٢٠

محمود أمين العالم - لغة الای آی في أدب يوسف ادريس - المصور  
١٩٦٥/١٠/٢٢

على شلش - مليفنس يوسف ادريس جائزة حوار ولتموضه العولة عنها  
١٩٦٥/١١/١١ - الجمهورية

عبد العظيم أنيس - خواطر عن يوسف ادريس - الجمهورية ١٧/١١/٦٥

بحون توقيع « جائزة يوسف ادريس » - آخر ساعة ٢٤/١١/٦٥

سعد الدين توفيق - الابطال ي يكون - الصور ١٦/١١/٦٥

رجاء النقاش - نقود لها رائحة - الكواكب ٣٠/١١/٦٥

رشدى أبو الحسن - احساس فنان - آخر ساعة ١٢/١/٦٥

- حول اللقاء الذي تم بين يوسف ادريس والمحرد في آخر ساعة -

١٩٦٥/١١/٣

حسن محسب - مع الفائزين بجوائز الدولة - الاذاعة ٤/١٢/٦٥

غالي شكري - يوسف ادريس - حول تأكيد الرئيس أنه اعد نفسه للثورة بعد مرحلة الواقعية الاشتراكية - حوار ١١ ، ١٢/٦٥

المحرر - يوسف ادريس الوجه ام القناع - الاداب ١/٦٦

محمد برकات - قبل رفع السستار القومي والهزلة الأرضية - المسرح  
١٩٦٦/١

طلمن سليم - أريد أن أمثل جان دارك ولكن لا أحد يسمع ولو  
الهزلة الأرضية لانتحرت هذا العام - الكواكب ١١/٦٦

فتحى غانم - يوسف ادريس - الكاتب والوسام - روزلي يوسف  
١٧/١/٦٦

بحون توقيع - جائزة أخرى ليوسف ادريس - حول حصول يوسف  
ادريس على وسام الجمهورية من الرئيس جمال عبد الناصر وعلى جائزة  
قدرها ٢٥٠٠ جنيه - روزلي يوسف ٢١/١/٦٦

أحمد بهجت - لغة الالم عند يوسف ادريس ولغة المجاملنا - الاهرام  
١١/٢/٦٦

حسن محسب - تحت الاصوات - الاذاعة ٢٦/٢/٦٦

رأفت الدويري - أريكتينيو ودرفور - الطبعة ٣/٦٦

شفيق مجى - المهللة الارضية - المسرح ١٩٦٦/٣

عبد المنعم ابراهيم - الحسان الجامع - صباح الخير ١٩٦٦/٣/٣

احمد بجهت - المهللة الارضية في المسرح القومي - الاهرام ١٩٦٦/٣/٤

رمزي مصطفى - حلم يوسف ادريس في المهللة الارضية - المساء ١٩٦٦/٣/٤

سامي داود - الفراغير - الاذاعة ١٩٦٦/٣/٥

جليل البندارى - جوزيف ادريس بعد باسترناك - الاخبار ٦٦/٣/٦

احمد حمروش - ما هو الجديد في المهللة الارضية - روزاليوسف ١٩٦٦/٣/٧

رجاء النقاش - محاورات يوسف ادريس في المهللة الارضية - الكواكب - ١٩٦٦/٣/٨

بيهيج نصار - للجنون والوهم في المهللة الارضية - الجمهورية ١٩٦٦/٢/١٠

جليل البندارى - مع باائع الطب والصحة والوهم .. يوسف ادريس - الاخبار ١٩٦٦/٣/١٣

سامي داود - يوسف ادريس بين الفراغير والمهللة الارضية - الجمهورية ١٩٦٦/٣/١٥

محمد بركات - المضمون الثوري في المسرح المصرى الحديث - عن المهللة الارضية - الاذاعة ١٩٦٦/٣/٢٦

محمد محبوب - بير السلم ومسرحيات أخرى - الجمهورية ١٩٦٦/٣/٢٨

لويس عوض - في الخلق والنقد - يستشهد المقال بمسرحيتي يوسف ادريس انفراجير والمهللة الارضية على شيوخ روح التشاويم - الاربعاء ١٩٦٦/٤/٨

محمود أمين العالـم - ما هي الحقيقة عند يوسف ادريس ؟ - المصـور ١٩٦٦/٤/٨

بهاء طاهر - مهللة النقاد غير الارضية - الكاتب ١٩٦٦/٤

جمال بدراـن - القصة والمسرح والنقد - الكاتـب للعربـي ١٩٦٦/٤/١٠

- جمال بدران - القصة والمسرح والنقد - حول مسرحية «المهزلة الأرضية»  
 الكتاب العربي ١٩٦٦/٤/١٠
- لوبس عوض - ماذا يجري في المسرح العربي - الاهرام ١٩٦٦/٤/٢٩  
 لوبس عوض - مفهور يريد أن يوقف حركة الأفلام - الاهرام ١٩٦٦/٤/٢٩
- عبد الجبار عباس - لغة الإي آي - الأداب ١٩٦٦/٥  
 لوبس عوض - ماذا يجري في المسرح المصري - عالم مجنون مجنون في  
 المهزلة الأرضية - الاهرام ١٩٦٦/٥/٦
- عبد الرحمن أبو عوف - الطفولة عند يوسف ادريس - العلوم  
 ١٩٦٦/٦
- كمال بس - المهزلة الأرضية - المسرح ١٩٦٦/٦
- عبد المنعم صبحي - أزمة البطل في المسرح - عن المهزلة الأرضية -  
 المساء ١٩٦٦/٦/١١
- الحرر - قرية «البيروم» تتسائل : أين أبني يوسف ادريس - الاخبار  
 ١٩٦٦/٦/١٤
- خيرى شلبي - تراجيديا البحث عن الذات - المسرح ١٩٦٦/٧
- الحرر - مع كتاب المسرح : يوسف ادريس - المسرح ١٩٦٦/٧
- فاروق عبد الوهاب - يوسف ادريس ومسرح الفكرة - المسرح  
 ١٩٦٦/٧
- صلاح الملا
- يوسف ادريس .٠٠ رحلة الى القلق - ١ - الاستقرار - المساء -  
 ١٩٦٦/٧/٩
- يوسف ادريس .٠٠ رحلة الى القلق - ب - الفرفور يتمدد - المساء -  
 ١٩٦٦/٧/٣٠
- يوسف ادريس .٠٠ رحلة الى القلق - ج - للفرفور يتوه - المساء -  
 ١٩٦٦/٨/١٣
- يوسف ادريس .٠٠ رحلة الى القلق - د - أين يقف الفنان - المساء -  
 ١٩٦٦/٨/٢٠

جمال بدران - تيارات في المجالات والصحف - حول قصبة يوسف ادريس  
«معجزة العصر» المنشورة في الجمهورية في ١٩٦٦/٦/٢ - الكتاب  
العربي ١٩٦٦/٧/١٠

لوييس عوض - ٢٣ يوليول وسقوط عماد الدين - حول تاريخ مصرى  
ورجاله - الاهرام ١٩٦٦/٧/٢٢

غالب طسا - الجديد في لغة الای آی - دراسات عربية ١٩٦٦/٨  
ايزيس نظمي - آنية الضحك .. أخيراً ضحك على الراعي - لقاء  
صحفى مع على الراعى تحدث فيه عن أدب يوسف ادريس الكوميدى -  
آخر ساعة ١٩٦٦/٨/٢٤

ماهر العسال - يوسف الرئيس وروايته الحرام - الجمهورية -  
١٩٦٦/١٢/١

عبد الجبار عباس - اللغة عند يوسف ادريس - الاداب ١ ١٩٦٧  
أحمد عبد المطفي حجازى - يوسف ادريس يضطهد نفسه - روز  
اليوسف ١٩٦٧/٣/٢٠

حسين جمة - أصل الحكاية - الاخبار ١٩٦٧/٣/٢٥

شاروق أبو زيد - ماذا حول الازمة المفتعلة حول مسرحية « أصل  
الحكاية » - حول مسرحية بكر الشرقاوى « أصل الحكاية » التي حذف  
يوسف ادريس جزءاً كبيراً منها بدون سبب مقنع .

عزيز الامير - الجديد في مشكلة مسرح الحكيم .. المأزلة الإرضية -  
الكوكب ١٩٦٧/٤/٤

شاروق أبو زيد - كلام جديد في مسرحية « أصل الحكاية » - الاذاعة  
١٩٦٧/٤/٨

محمد جلال - نسال ولكن بلا غضب - الاذاعة ١٩٦٧/٥/٢٠  
محمد بركلت - حول أزمة النقد - محمود أمين العالم يقول - لقاء  
صحفى مع محمود أمين العالم تحدث فيه عن آراء يوسف ادريس النقدية  
الاذاعة ١٩٦٧/٥/٢٠

خيرى شلبي - المصمون الاجتماعى منذ يوسف ادريس - الفكر المعاصر  
١٩٦٧/٨

حسين عثمان - ثلاثة أدباء كبار في فيلم واحد ٠٠ العيب - الكواكب  
١٩٦٧/١٠/٣١

علاه الدين وحيد - رجال وثيران - الأديب ٦٧/١١

أحمد صانع - القصة السينمائية من زينب إلى العيب - آخر ساعة  
١٩٦٧/١١/١٢

حسن شاه - قبل السقوط ، الصراع بين الرجل والمرأة ويونس ادريس  
فاروق أبو زيد - العيب ٠٠ في السينما - الإذاعة ١٩٦٧/١١/٢٥  
آخر ساعة ١٩٦٧/١١/١٥

زينب محمد حسين - مداعبات أدبية وقصة شائعة وراء القصة -  
١٩٦٧/١١/٢٥  
ـ حول الفارق بين قصة العيب وفيلم العيب - الإذاعة  
ـ زينب محمد حسين - أصدق الأدب ما يعبر عن لحظة من حياة المجتمع  
ـ حول أدب يوسف ادريس - الإذاعة ١٩٦٧/١/١٣

يوونس، انساباعي - إلى الدكتور يوسف ادريس - حكائق سهلة لا هي  
خفية ولا قابلة للجدل - الجمهورية ١٩٦٨/١/١٨  
سامية عثمان - مسرح ٠٠ رد على يوسف ادريس - آخر ساعة -  
١٩٦٨/١/٢٤

مهدي الحسيني - حوار مع الفريد ندرج حول تصاينا الفن والمسرح  
ـ المسرح ١٩٦٨/٢

فريد فوزى - ليست أزمة نقد فقط - صباح الخير ١٩٦٨/٢/١  
سامي خشبة - شخصيات من أدب المقاومة - حمزة والحب والثورة -  
الاداب ١٩٦٨/٤

حسن محسب - هل انتهى عصر الكتابة وبدأت ثقافة التليفزيون ؟ -  
الاذاعة ١٩٦٨/٤/٥

رجاء النقاش - كلمات في الفن - مرحبا بعبد العزيز الامواني في  
مؤسسة المسرح - حول تعيين الامواني مديرًا للمسارح الدرامية مكان  
يوسف ادريس - الكواكب ١٩٦٨/٥/٧

حسن محسب - صدرا بعد يوسف ادريس - الإذاعة ١٩٦٨/٥/١١  
محمد جربيل - المسطبة في جمعية الأدباء تكمن في الأدباء أنفسهم - حول

لقاء صحفى مع يوسف السباعى تحدث فيه عن دور يوسف ادريس  
فى النهضة الادبية فى مصر - المساء ١٢/٦/١٩٦٨

عبد الرحمن ابو عوف - مشكلة الواقعية في المجموعة القصصية « شرخ  
في جدار انحصار » لمحمد صدقى - المساء ١٩/٦/١٩٦٨

- حول مقارنة بين دور يوسف ادريس في تطوير القصة القصيرة ودور  
محمد صدقى .

محمد عبد العزيز - الادب والجامعة وازمة النقد - الاذاعة ١٣/٧/١٩٦٨  
محمد جلال - توفيق الحكيم أولاً .. الاذاعة ١٠/٨/١٩٦٨

فوزى سليمان - توفيق الحكيم ناقداً .. محفوظ وادريس وصلاحى  
النجمة - المساء ٢١/٨/١٩٦٨

فاروق منيب - الشعر في المركبة - يوسف ادريس قريب من الشعر  
في روعته وابداعه - الجمهورية ١٩/١٠/١٩٦٨

ابراهيم فتحى - حول كتاب « بصراء غير مطلقة » - المساء  
١١/٩/١٩٦٨

عبد الرحمن ابو عوف - معنى التجديد في الادب الحديث - حول  
مسرحيات يوسف ادريس - المساء ١٦/١١/١٩٦٨

جلال العشري - جيل ما بعد يوسف ادريس - الاذاعة ٢٨/١١/٦٨  
احمد السعدنى - اللقلق في الفن والحياة - الاذاعة ٣٠/١١/١٩٦٨  
جلال العشري - جيل ما بعد يوسف ادريس - الاذاعة ٢٨/١٢/٦٨  
عثمان فتحيم - يوسف ادريس والشهيد الاخير - روزاليوسف  
١٦/١١/١٩٦٩

امين الخولي - لماذا لا يوجد مسرح في الادب العربي ؟ - المحلة  
٣/١٩٦٩

غائب هلاسا - ملامح الادب الجديد - المساء ٢٦/٥/١٩٦٩  
أمير اسكندر - قراءة لمسرحية « المخطفين » ظلام في آخر الظהيرة -  
المسرح ٦/١٩٦٩

صبرى حافظ - رأى آخر في مسرحية المخطفين ضد النظم الشمولية  
لا ضد الاشتراكية - المسرح ١٩٦٩/٨

محمد بركات - حصاد الموسم المسرحي - الأدب ١٩٦٩/٩

ماروق عبد القادر - يوسف ادريس ذلك القوى المتمهور - روزاليوسف  
١٩٦٩/١٠/١٣

عبدالرحمن أبو عوف - الطفولة والوطن عند يوسف ادريس - العلوم  
١٩٦٩/١١

محمد بركات - حصاد الموسم المسرحي - الأدب ١٩٦٩/٩  
خيرى شلبي - وجه في حياتنا الأدبية - حول أدب يوسف ادريس  
وتناول أوجهها مختلفة من حياتنا اليومية - المساء ١٩٦٩/١١/٢

بدون توقع - كتابات معاصرة - حول مسرحية المخطفين - الإذاعة  
١٩٦٩/١٢/٢٧

محمد قطب - يوسف ادريس بين الآى آى والنداء - المساء -  
١٩٧٠/١/١١

خيرى شلبي - أثر السينما على أدبنا المعاصر - الإذاعة ١٩٧٠/٢/١٤  
محمد بركات - ملك القطن - المسرح ١٩٧٠/٤

فؤاد دوارة - الثورة في المسرح العربي - الأدب ١٩٧٠/٥  
صبرى حافظ - الأقصوصة العربية والثورة - الأدب ١٩٧٠/٥  
غالب طسا - مسيرة يوسف ادريس والقدرة الأدبية - نادى للقصة  
المصرية ١٩٧٠/٨

سعد الدين توفيق - ممثلة تلعب دور كنبة وممثل يشتم الجمهور -  
الكوناكس ١٩٧٠/٦/١٦

سامي خبطة - بيضاء يوسف ادريس ، قصة حب والتبرير لكتاب -  
المساء ١٩٧٠/٧/١٦

ماروق عبد القادر - بيضاء يوسف ادريس - روزاليوسف ٧٠/٨/٣  
عبدالرحمن أبو عوف - دلالة الرواية في العالم القصصي ليوسف  
ادريس - المجلة ١٩٧٠/٩

سعد الدين دغمان - الافتراض والضلل والبحث عن المسئول في

- « مسحوق الهمس »، ليوسف ادريس - (الاداب ١٩٧٠/٩)  
 انبس البیاع - صراع الاضداد في عالم يوسف ادريس - المجلة  
 ١٩٧٠/١٢
- نبيل فرج - يوسف ادريس يتحدث عن تجربته الادبية - انجلة  
 ١٩٧١/١
- احمد عبد الحميد - ماذا يقولون عن اعنف معركة مسرحية - الجمهورية  
 ١٩٧١/١/٢
- نبيل بدران - مذكرة تفسيرية .. « للجنس الثالث » - الاخبار  
 ١٩٧١/١/٣
- لوييس عرض - نماوست الجحيد - عن مسرحية « الجنس الثالث » -  
 الاهرام ١٩٧١/١٥
- جلال العشري - الجنس الثالث ، هل هو « السوبرمان » - الاخبار  
 ١٩٧١/١/١٧
- رشدى صالح - رواية حب .. وحياة - حول الجنس الثالث -  
 الاخبار ١٩٧١/١/١٩
- على الراعى - عالم جيد .. جميل - حول مسرحية « الجنس الثالث » -  
 روز لليوسف ١٩٧١/١/٢٥
- فاروق عبد القادر - ماذا يحدث في المسرح ؟ : موسم المقاومات الخالية  
 - تناول المقال اعمال يوسف ادريس ومصطفى محمود المسرحية  
 وغيرهم - روز لليوسف ١٩٧١/١/٢٥
- عبد المنعم شليم - سبقنى واشتكتى .. ومجربى وبكى - حول مسرحية  
 « الجنس الثالث » وهل هي اصلة ام اقتباس - الاخبار ١٩٧١/١/٢٨
- احمد عبد الحميد - ماذا يقولون في اعنف معركة مسرحية - حول مسرحية  
 « الجنس الثالث » - الجمهورية ١٩٧١/١/٢٩
- أمبر اسكندر - الخلاص بالجنس الثالث - الجمهورية ١٩٧١/١/٢٩
- ابراهيم سوار - يوسف ادريس والجنس الثالث - الجمهورية  
 ١٩٧١/١/٣١
- موسى صبرى - الجنس الثالث - الاخبار ١٩٧١/٢/١

- المحرر - دليل التفرج الذكى الى مسرحية الجنس الثالث - حول مسرحية يوسف ادريس « الجنس الثالث » - صباح الخير ١٩٧١/٢/٤
- كمال الملاخ - آنفة التصوير المسرحية التى فجرها يوسف ادريس - الأهرام ١٩٧١/٢/١٧
- سعد لبيب - رأى بعد معركة « الجنس الثالث » - الاخبار ١٩٧١/٢/١٨
- كمال الملاخ - بازالت لازمة « الجنس الثالث » بقایا - الامساوم ١٩٧١/٢/٢٨
- محسن محمد - المؤلف .. والمخرج - حول مسرحية الجنس الثالث - الأهرام ١٩٧١/٢/١٨
- عادل سليم - احدث مسرحيات الموسم بلاغ في شرطة الموسكي -
- حول الخلاف بين يوسف ادريس والتليفزيون حيث اصر الكاتب على منع التليفزيون من تصوير مسرحية « الجنس الثالث » وانتهت الامر الى قسم شرطة الموسكي - المساء ١٩٧١/٢/٢١
- صلاح حافظ - قف شكرا يا يوسف - حول الخلافات بين المسرح القومى ويوفى ادريس - روزاليوسف - ١٩٧١/٢/٢٢
- غارووق عبد القاور - ماذا يدور في المسرح : « الجنس الثالث » نهاية متفائلة رغم اليأس الكامل - روزاليوسف ١٩٧١/٢/٢٢
- صحي شفيق - توفيق الحكيم يغير تقاليد التليفزيون الجزائري - حول اثر اعمال توفيق الحكيم ويوفى ادريس ونعمان عاشور المسرحية في الشعب الجزائري ووسائل اعلامه وتنقيبه - الاخبار ١٩٧١/٣/٨
- صبرى حافظ - مسرحية « الجنس الثالث » - الاداب ١٩٧١/٤
- كمال محمود - قرأت في رواية « البيضاء » - الادباء للعرب ٤ ١٩٧١
- ابراهيم نوار - يوسف ادريس و « الجنس الثالث » - الجمهورية ١٩٧١/٤/٣١
- الغريب فرج - المسرح المصرى والعاشرية - الاداب ١٩٧١/٥
- احمد محمد عطية - يوسف ادريس .. الى أين ؟ - الاداب ١٩٧١/٥
- و ١٩٧١/٦
- محمد عيتاني - قرأت في العد المباضي من الاداب - الاداب ١٩٧١/٦

- سامي خشبة - ملاحظات على المسرح من الخارج - حول « الجنس الثالث » ليوسف ادريس - المساء ١٩٧١/٨
- احمد محمد عطية - الرواية المصرية والمقاومة الوطنية - حول روايتي « قصة حب » و « البيضاء » - للطليعة ١٩٧١/٨
- مؤاد دوارة - صورة الفلاح في الرواية المصرية - الطليعة ١٩٧١/٨
- على الراوى - الكوميديا الشعبية - الهلال ١٩٧١/٨
- كمال الأذحى - الخوف والشجاعة ٠٠ لا ونعم - حول مسرحية « الجنس الثالث » - المصور ١٩٧١/٨/١٣
- فاروق عبد القادر - يوسف ادريس وعصر التواطؤ الصامت - روزاليوسف ١٩٧١/٨/١٦
- سامي خشبة « في بيت من لحم » - يعرض الجموعة القصصية التاسعة ليوسف ادريس « بيت من لحم » - المساء ١٩٧١/٨/١٩
- أحمد هاشم الشريف - استعراض العقل - صباح الخير ١٩٧١/٩/٢
- المقال حول « بيت من لحم » ليوسف ادريس
- معين بنسيسو - الكتابة من مقاعد المترجين والتقد من خنادق المقاتلين - الأهرام ١٩٧١/٩/١٠
- ابراهيم حماده - قضية البحث عن : شكل جديد للمسرحية - وفيه يتعرض لمحاولات توفيق الحكيم ويعرف ادريس ومحاولاتهم التجددية للشكل المسرحي - الأخبار ١٩٧١/١٥
- سامسون سوميغ - قصة ( الناس ) ودلائلها الاجتماعية - الشرق ١٩٧١/١١
- موزى سليمان - مستشرقة روسية في القاهرة تقول : الأدباء الشبان متشائمون ، يوسف ادريس واقعى حتى في مسرحيات التجريدية - المساء ١٩٧١/١٢/٢٧
- سامسون سوميغ - الحركة والايقاع في « مارش الغروب » - الشرق ١٩٧٢/١
- محمد جبريل - ولا في الحواديت وقصص أخرى - حول مقارنة بين تخصص يوسف ادريس وقصص عبد الفتاح رزق - المساء ١٩٧٢/١/٢
- فاروق منيب - رسالة الى يوسف ادريس - الجمهورية ١٩٧٢/١/٢٠

عبد الله الطوخى - نقد النقد : أو معجزة العصر - حول مسجية  
«النص نص» الماخوذة عن احدى قصص يوسف ادريس بـ صباح  
الخير ١٩٧٢/٤/٢٤

صبرى حافظ - بيت من لحم - الطليعة ١٩٧٢/٥

عبد الرحمن أبو عوف - غربة يوسف ادريس في «بيت من لحم» -  
روزاليوسف ١٩٧٢/٥/٨

فتحى الأبيارى - بعض الملامح الشخصية الثورية في الرواية المصرية  
ـ الجديد ١٩٧٢/٧/٢٣

مأمون غريب - أيام .. بيت من لحم - الاخبار ١٩٧٢/٨/٢٥  
أحمد هبكل - النسيج القصصي عند يوسف ادريس - الملال ٧٢/٩  
رشاد رشدى - علاقة الادب بالمجتمع - الجديد ١٩٧٢/٩/١٥

حسن محسب - البطل في البدايات الاولى للقصة المصرية - الجديد  
١٩٧٢/١١/١٥

محمد جبريل - حوار مع هنا مينا - حول رأى مينا في واقعية نجيب  
محفوظ ويونس ادريس - الجديد ١٩٧٢/١١/١٥

محمد جبريل - في القصة المصرية القصيرة - حول الواقعية وجهود  
يوسف ادريس ونفهمى حسين وماروق منيب وغشم فى ارساء قوامها -  
المساء ١٩٧٣/٧/٨

انحر - النشاط الثقافى في الوطن العربى - الاداب ١٩٧٤/١  
يوسف جومر - نساء للليل ويونس ادريس - الاخبار ١٩٧٤/١١/٣  
محمد فريد عبد الخالق - قضية التراث العربى - الاهرام ٧٤/١١/٧  
أسرة الجمهورية - في مناسبة العيد العشرين للجمهورية ، صحافة  
الرأى - مركزة لها بداية - حول دور كتابنا في الصحافة مثل طه حسين  
ويونس ادريس - الجمهورية ١٩٧٣/١٢/٦

ماروق منيب - جولة الادب والفن - حول كتابات يوسف ادريس وما  
تحمل من أفكار وعواطف - الجمهورية ١٩٧٤/١/١٧

صلاح عيسى - محنـة المـتفقـين : عذـابـ الكـلـيـة .. ورجـعـ الصـدـى - حول  
ما كتبـهـ يـوسـفـ اـدـريـسـ عنـ اـنـتـخـارـ المـقـاسـةـ والمـقـاسـ الـادـبـ وـمـوتـ الشـعـرـ،  
الـاهـرـامـ فـيـ ١٩ـ٧ـ٤ـ /ـ ١ـ /ـ ١ـ ١ـ -ـ الجـمـهـورـيـةـ ١٩٧٤/١١/١٩

الحرر - النشاط الثقافى في الوطن العربى - الاداب ١٩٧٤/١

فاروق منيب - من الحياة .. للصالح بالفن - حول قصة يوسف ادريس « جيوكاندا مصرية » المنشورة في ١٩٧٤/٣/٨ - الجمهورية ١٩٧٤/٣/١٥

كامل زهيري - قراءة في مستقبل المرأة المصرية - حول ما كتبه كتابنا مثل يوسف ادريس ونجيب محفوظ وغيرهما من المرأة المصرية - الجمهورية ١٩٧٤/٣/٢٦

حسان الخطيب - تاريخ طويل للقصة القصيرة - الموقف الادبي ٧٤/٧

عبد الفتاح رزق - ليس بالالتزام وحده .. حول ما كتبه محمد عبد عطية عن يوسف ادريس في «الالتزام والثورة في الادب العربي الحديث» - روزاليوسف ١٩٧٤/٧/٨

بدون توقيع - يوسف ادريس يحاكم كل الناس - روزاليوسف ١٩٧٤/٧/٢٩

محمد العزيزى - مدينة ضاع شبابها ودعوة لاصلاح السجون - حول تعرض المقال لن سجن من كتاب مصر كيوسف ادريس واحسان عبد القados ولطفى الخولي وغيرهم من الصحفيين والكتاب - الجمهورية - ١٩٧٤/٩/١١

فؤزى سليمان - صورة مصر من خلال كتابها - صورة من خلال كتابات حسين نوزى ويوفى ادريس وغيرهما - المساء ١٩٧٤/١٠/٢٧

علاء الدبيب - النجدة يا طبيب - حول صرخات الدكتور يوسف ادريس عن هبوط مستوى ادبي وثقافي - صباح الخير ١٩٧٥/١/٩

محرر باب مهنة البحث عن المتابع - تقنيص يوسف - حول يوسف ادريس الكاتب القصصى السرحي - الجمهورية ١٩٧٥/٢/٢٧

كمال اسلام - تحسنست صحة يوسف ادريس - الاهرام ١٩٧٥/٣/٧  
احمد حمروش - المسرح شئ وللنادى الليلى شئ آخر - حول التعرفي لبعض أعمال الشرقاوى ويوفى ادريس - روزاليوسف ١٩٧٥/٤/٢٨

سنان البيسى - « أليها الدكتور أنت » - الاهرام ١٩٧٥/١٠/٥

الحرر - من المرأة المصرية الى يوسف ادريس - حملة نسائية على اتهام المرأة بالامية الثقافية - الاهرام ١٩٧٥/١٠/١٢  
جمال سليم - طبورة من الادب المصرى في مرآة يابانية - الجديد ١٩٧٥/١٠/١٥

حسن شاه - أبيض وأسود ٠٠ للندامة - الاسطورة والفيلم - الاخبار  
١٩٧٥/١٠/٢٢

خيرية البشلواى - الندامة وورق سوليفان - المساء ١١/٣ ١٩٧٥

حسن شاه - مشاعر الانوثة وورق سوليفان - الاخبار ١١/٥ ١٩٧٥

فتحى سعيد - بل للضمير الادبى ٠٠ بوك - حول ما اثاره للكتور يوسف ادريس عن السقوط الادبى من القمة الى الهاوية في الاهرام في ١٩٧٥/١٠/٣١ - الاذاعة ١٩٧٥/١١/٨

كمال النجمي - لمحات من شخصياتهم وأنكاريهم : يوسف ادريس -  
المصور ١٩٧٥/١١/٤١

عبد المنعم صبحى - ندامة يوسف ادريس بين أحلام القرية الصغيرة  
ودمار الخينة الحديثة - الاذاعة ١٩٧٥/١١/٢٢

بدون توقيع - بعد غياب أربعة شهور عاد يوسف ادريس مع القلب  
للوبيد - الاهرام - ١٩٧٦/٣/٨

حسن شاه - فن ٠٠ يوسف ادريس - الاخبار ٤/٢٣ ١٩٧٦

عايدة لزب موسى - مهزلة المسرح - حول أوتجراف يوسف ادريس  
وما قاله عن مهزلة المسرح وما يقال فيه من الفاظ نابية - صباح الخير  
١٩٧٦/٤/٢٩

ثروت اباظة - حيرة مع مليم ناقص - الاهرام ١/٦ ١٩٧٦  
خطى علال - غطريسة فرنسية - يتعرض المقال لطبع ليوسف ادريس  
على مسرحية فيدرا - روز ليوسف ٢١/٦ ١٩٧٦

نقولا يوسف - أجيال الأباء - هذه المقالات كتبها قبل رحيله ولم تنشر  
الا بعد موته ٠٠ يتعرض فيها لواحد وعشرين أبيبا مثل الشرقاوى  
وبيوسف ادريس وغيرهم - المساء ٢٦/٦ ١٩٧٦

محمد برकات - من قضايا المسرح المصرى - الاذاعة ٣/٧ ١٩٧٦  
١٩٧٦/٧/١

حسين مرزى - حينما يهوى الكرى بمعاذنة الاجدان - الاهرام -  
١٩٧٦/٧/٢٤

عبد الفتاح البارودى - للنقد فقط : مسرحنا المصرى - حول كتابة  
يوسف ادريس للمسرح - الاخبار ٣/٨ ١٩٧٦

عبد الفتاح الديبى - الواقع الاجتماعى للادب المعاصر - المهازل  
١٩٧٦/٩

بدون توقيع - كتاب يوسف ادريس والمسرح الحديث - الاهرام  
١٩٧٦/٩

أحمد نجم - الدكتور يوسف ادريس .. والزجال المتهם بالبرقة -  
حول سرقة أحد الرجالين لصالح يوسف ادريس - الاخبار ١٠/٨  
نبيل بدران - « يوسف ادريس والمسرح المصرى » لناديه رووف -  
آخر ساعة ١٤/١١/١٩٧٦

منى سراج - النوضى الفكرية كما يراها يوسف ادريس - صباح الخير  
١٩٧٦/١١/٢٥

بدون توقيع - الحوار الساخن بين الاحزاب والمستقلين ورجال الفكر  
- حول ترشيح يوسف ادريس للاشتراك في الحوار عن غالبية الطبقية  
المتوسطة - الاخبار ١٢/١٦/١٩٧٦

عبده بدوى - كيف يتحقق الحوار بين الوردة والرغيف ، - حول انصراف  
كتابنا الى قضائيا ومقالات تبعد عن الادب الجاد مثل احسان عبد  
القدوس ويوفى ادريس وغيرهم - الاذاعة ١٨/١٢/١٩٧٦

متفرج - بعد رفع السختار عن مؤتمر المسرحيين : مشهد مثير للصراع  
حول الديمقراطية - صباح الخير ١٣/١/١٩٧٧

عبد المنعم الجداوى - «الجريمة في قصص يوسف ادريس - الاذاعة -  
١٩٧٧/٣/٥

جايدر رفق - ليلة ساخنة .. في نقابة الصحفيين - حول ترشيح كل من  
يوسف ادريس والسباعى لرئاسة النقابة - الاذاعة ٥/٣/١٩٧٧

علاء الدرب - مصر الكتب : شمعة من أجل يوسف ادريس - حول كتاب  
يوسف ادريس « الارادة » - صباح الخير ٢/٦/١٩٧٧

حسن محبوب - رسالة ثانية .. الى توفيق الحكيم للطعام .. اينما  
لكل فم حول - تعرض المقال لانتاج يوسف ادريس وآخرين الاذاعة ٤/٦/٧٧  
غتلى سلامه - الارادة - الاهرام ١/٧/١٩٧٧

رجاء النقاش - تجريح ليوسف ادريس في عيده الخمسين - الدوحة  
٩/١٩٧٧

سمير صبحي - مكنا يكتب عمالقة الصحافة ولادب - الدوحة ١٩٧٧/١١  
عماد الدين عيسى - «أفتحوا نوافذ الادب .. بتجدد الهواء» - ينسال  
للكاتب هل توفقت القصة القصيرة عند يوسف ادريس ؟ - المساء ١٧/١  
محمد عباس نور الدين - رد على يوسف ادريس .. الفكر العملي وصحوة  
الفن - الدوحة ١٩٧٨/٢

فتحى سلامة - بين تطور الرواية وتطور النقد - الاهرام ١٧/٢  
عماد الدين عيسى - محنة ثقافية .. تواجه الادباء - حول ظهور أدباء بعد  
يوسف ادريس في القصة القصيرة ولكن الناشرين والاعلام يتوجهان غالباً  
لاصحاب الشهرة - المساء ٣/١ ١٩٧٨

سامي خشبة - هذه الروايات تستطيع أن تنفذ المسرح - حول انجاه  
المسرح المصري في الخمسينات إلى مسرحه وروايات يوسف ادريس لارتباط  
الادب للروائي بالحياة والواقع وقلة السهرجيات - المساء ١١/٣ ١٩٧٨

حسن مطية - قضية مسرحية : هل يمكن انعاش الحركة المسرحية -  
مضادات حيوية أدبية - حول ابتعاد يوسف ادريس عن الواقعية في تصصنه  
وعدم استقادة المسرح منها - المساء ١٨/٣ ١٩٧٨

جلال السيد - أدباء تخروا من كلية الطب - الجمهورية ٢٥/٣ ١٩٧٨  
كمال الملاخ - يوسف ادريس مسلسل العيب في قطر - الاهرام ٢٩/٣ ١٩٧٨  
مجدى فرج - الفضلة وأزمة المسرح العربي - حول بعضات المسرح  
وتجارب يوسف ادريس المسرحية فيه - المساء ١٩/٥ ١٩٧٨  
شمس الدين موسى - كلمات على ضفاف الواقعية - حول الواقعية في  
روايات يوسف ادريس - المساء ٧/٩ ١٩٧٨

رجال النقاش - أدباء ومواقف ، الدراسات الاسرائيلية للادب العربى  
مغزاها .. وأهدافها - حول دراسات ساسون سوبينغ العرب و منهم يوسف  
ادريس - الدوحة ١١/١٩٧٨

عبد النور خليل - فرسان الرواية في السينما المصرية - حول روايات  
يوسف ادريس التي تحولت إلى افلام سينمائية - الهلال ١١/١٩٧٨  
كمال الملاخ - رواية يوسف ادريس الغرافي تمثلها فرقه لنحن المسرحية  
وصدور مجموعة «أرخص» ليالي بالانجليزية - الاهرام ٩/١٢ ١٩٧٨

- فاروق جويدة - دنيا الثقافة : رد على يوسف ادريس : الاجيال الذى نم  
تات بعد كيف تحكم عليها ؟ - الاهرام ١٤/١٢/١٩٧٨
- سمير سرحان - دنيا الثقافة : لم يكن جيلكم آخر العباءة - الاهرام  
١٧/١٢/١٩٧٨
- عايدة رزق - دنيا الثقافة : تعقيب يوسف ادريس على من رد على حواره  
الاهرام ١٧/١٢/١٩٧٨
- فاروق جويدة - شهداء بلا معارك - الاهرام ٢٠/٢/١٩٧٨
- عبد الفتاح رزق - عبقرية يوسف ادريس - روزا ليوسف ٢٥/١٢/١٩٧٨
- المحرر - نجاة يوسف ادريس وزوجته وابنته - الجمهورية ٢٧/١/١٩٧٩
- محى الدين محمد - نزاع الاجيال الادبية - حول قول ادريس ان جيله  
هو آخر الاجيال الخالقة في الرواية - الدوحة ٢/١٩٧٩
- حسين مؤنس - حديث الى أدباء الشباب - حول مجموعة « أرخص نياتي »  
اللهمان ٣/١٩٧٩
- المحرر - كولليس الادباء - حول حديث ادريس في الاهرام في ١٣/١٢/١٩٧٩  
الثقافة ٣/١٩٧٩
- نجيب سرور - فارس على حصان من خشب : رسالة الى يوسف ادريس  
الفكر المعاصر ٥/١٩٧٩
- عباس خضر - على الطريق بين الادب والحياة : يوسف ادريس - الدوحة  
٧/١٩٧٩
- محمد حنفى كساب - الانحياز للأوباش اختيار انسانى - حول رواية  
« الخرام » ليوسف ادريس - الموقف العربي ٧ ، ٨/١٩٧٩
- حسين فوزى - حديث مع الدكتور حسين فوزى في عيده الثمانين  
حركة دائمة مع مراقق الفكر - تحدث من قراءات يوسف ادريس باللغات  
الاجنبية المختلفة غير العربية التي مكتتبه من القراءات الاساسية دون وسيط  
اللهمان ٧/١٩٧٩
- المحرر - متابعات - حول حديث يوسف ادريس الذي نشر في الهران  
في ١٩٧٩ - الثقافة ٩/١٩٧٩
- نبيل راغب - امساك المصرى والطريق المسدود - الموقف العربي ٩/١٩٧٩
- المهادى عبد الله حسن - حول شهريات يوسف ادريس - الدوحة ١٠/١٩٧٩

لويس عوض - مشكلات ثقافية - حول تنظيم اجهزة الثقافة رأى: هار  
المسرح في فترة من فترات الثورة - اشارة الى يوسف ادريس - الاهرام  
١٩٧٩/١/٢٧

لويس عوض - الثقافة والفراغ - حول تطور رعاية الدولة للفن والادب  
مع اشارة الى يوسف ادريس - الاهرام ١٩٧٩/٢/٨

ربضاد كامل - محاكمة المثقفين - صباح الخير ١٩٧٩/١٢/١٣  
سهام ذهني - في البدء كانت الكلمة - حول رأى يوسف ادريس في الكلمة  
صباح الخير ١٩٢٩/١٢/٢٠

مجدى العفيفى - هيئة البريد تتسبب في حرمان نجيب محفوظ من جائزة  
أحسن كاتب عانى عام ١٩٨٠ يوسف ادريس من عضوية لجنة التحكيم -  
الأخبار ١٩٨٠/١/٤

أحمد هاشم فؤاد - من الفائزون ومن الخاسرون في مباريات الدورى العام  
بين المثقفين - صباح الخير ١٩٨٠/١/٢٤

بحون توقيع - الطابق السادس : الدكتور يوسف ادريس - حول موعد  
يوسف ادريس الى كتابة مذكرته برة أخرى - الاهرام ١٩٨٠/١/٢٨

صفوت شعلان - لعبة المسرح ولعبة السياسة والاجيال الادبية في مواجهة  
الواقع - حول اختيارات ادريس لشخصية الفوفور كنموذج اسلامى قام عليه  
العرض - المسرح ١٩٨٠/٢

حسن أمام عمر - تليفزيون - حول الندوة الثقافية التي حضرها يوسف  
ادريس مع فاروق شوشة بالتليفزيون - المصوّر ١٩٨٠/٢/١٥

سامي بدراوى - وظيفة الجنس في قصص يوسف ادريس - العربى ١٩٨٠/٣  
القصة الجيدة في عصف الرياح - حول رأى يوسف ادريس في الجيل  
الجديد من كتاب القصة - المصوّر ١٩٨٠/٣/٢٨

خديجة سليمان - الرومانسيّة هل هي تيار أدبي عالي جديد ١٩ - حول  
رأى ادريس في ذلك وقوله أن الأدب في العالم ينحو للذاتية ويتجه للصدق -  
الاهرام ١٩٨٠/٣/٣١

تبيل راغب - المذهب التعبيري عند يوسف ادريس - الموقف العربي  
٤ ١٩٨٠/٥

بحون توقيع - رفقا يا دكتور ادريس برواد القصة - عالم القصة ١٩٨٠/٦، ٥

عايدة الشريف - محمد مندور ، العلم والادب - حول هجوم مندور على مسرحية «اللحظة المرة» - الدوحة ١٩٨٠/٦

سيد حامد النسماج - المرأة في القصة المصرية - الهلال ١٩٨٠/٦  
المحرر - هل هو كسل أدبي أن يجمع أدباءً الكبار مقالاتهم في كتب -  
الأخبار ١٩٨٠/٦/١٨

عبد العال الحمامصي - بين نجيب محفوظ وعبد العال الحمامصي العبرية  
للعلماء فقط - أكتوبر ١٩٨٠/٦/٢٢

احمد حمروش - الزمن الصعب : عودة يوسف ادريس - روزاليوسف  
١٩٨٠/٦/٣٠

محمود ذهنى - رأى في قضية اتجاه الأدباء لكتابية المقال الصحفي -  
الأخبار ١٩٨٠/٧/٩

هدى وصفى - فاعل الحوار في الكتابة المسرحية - حول تحليل الحوار  
المسرحى لمسرحية «الفرافير» ليوسف ادريس - المسرح ١٩٨٠/٨

عادل الطناوى - الأدب وكتابة اليرة الذاتية - المساء ١٩٨٠/٩/٩

محسن محمود خضر - نيويورك ٨٠ ومؤامرة صمت - حول رواية نيويورك  
٨٠ - الاهرام ١٩٨٠/٩/١١

شكري عياد - كتبت الشعر في صدر حياتى - المساء ١٩٨٠/٩/١٤  
سنانة صلحة - الانسان وقانون الوجود - حول مجموعة يوسف ادريس  
القصصية «انا سلطان قانون الوجود» - الاهرام ١٩٨٠/٩/٢١

شمس الدين موسى - لقاء صحفي مع سليمان فياض - حول حديث فياض  
فيوسف، ادريس وجيله الذى جاء بعده - المساء ١٩٨٠/١١/٤

يحيى الرخاوى - رؤية نفسية في دور المسرح في عالمنا المعاصر - حول  
الفرق بين عمل يوسف ادريس: للفرافير والمهرلة الأرضية - المسرح ١٩٨٠/١٢  
سامية الشاذلى - احسان عبد القدوس : يومها لا اكتب فيه يوم ناقص  
وحزين - حول قول يوسف ادريس أنه توجد ازمة في الفن القصصي والذي  
يوجد الآن هو القصة الصحفية - الهلال ١٩٨٠/١٢

عبد الناصر صالح - شهريات يوسف ادريس - نقد لبعض عبارات مقال  
يوسف ادريس في باب شهريات في مجلة الدوحة ولذى تناول موضوع  
الحضارة وأفتقار العرب إليها - الدوحة ١٩٨١/١

- تهانى ابراهيم - الكراامة كلمة لها اكثرا من مفهوم - حول رأى ادريس  
في كراامة الانسان وعلاقتها بالديمقراطية - صباح الخير ١٩٨١/١/٢٩
- عبد الله الطوخى - يوسف ادريس : أنتبه - صباح الخير ١٩٨١/٢/١٩
- محمد الزرقانى - الكتابة عندي حياة وحياتى كتابة - أخبار اليوم  
١٩٨١/٣/٧
- محمود صلاح - الانسان والقدرة في مسرح ادريس - أخبار اليوم  
١٩٨١/٣/١٤
- عبد القادر لقط - يوسف ادريس ولفن التصصى - الاخبار ١٩٨٢/٤/٢٢
- حسن عبد :نعم - الرأى (٢) الآخر - الاذاعة والتليفزيون ١٦٨١/٦
- صبيح الجيار - الناس والحب .. بعد العاشرة - حول رأى يوسف  
ادريس في الحب - الاذاعة والتليفزيون ١٩٨١/٦/٢٠
- مجدى العنيني - نظرية المسرح عند يوسف ادريس - المسرح ١٩٨١/٧
- حسن محمد نور - تعقيب على مقال «شعر وقصص» - القصة ١٩٨١/٧
- نبيل راعب - فن المسرح عند يوسف ادريس - المسرح ١٩٨١/٧
- رشاد كامل - اعترافات مثيرة في الغرفة رقم ٦١٩ - (١) أنا يوسف ادريس  
الخامس - صباح الخير ١٩٨١/٧/٩
- رشاد كامل - اعترافات مثيرة في الغرفة رقم ٦١٩ - (٢) يوسف ادريس.  
فوق صفيح ساخن - صباح الخير ١٩٨١/٧/١٦
- وفاء الشيشيني - العائد من دهاليز الشك - حول رأى ادريس في موضوع  
حرية الكاتب - آخر ساعة ١٩٨١/٧/٢٢
- حسين مؤنس - منكرة يوسف ادريس - حول كتابة منكرة يوسف  
ادريس - المهرجان ١٩٨١/٨
- خبرى شلبي - الدفاع عن الكلمات المطبوعة - الاذاعة ١٩٨١/٨/٨
- عبد الحميد لقط - رد على يوسف ادريس - صباح الخير ١٩٨١/٨/٢٧
- عبد النور خليل - غياب الفكر مأساة السينما المصرية - حول رأى ادريس  
في أزمة السينما المصرية من خلال قدرتها على تحويل الاعمال الادبية الى  
أعمال سينمائية - انصور ١٩٨١/١٢/١٨

موسى الجمون - مصريون في عيون إسرائيلية - عرض وتلخيص «سامي للرزاقي» - حول كتاب ساسون سومينغ والذي ذكر فيه لقائه بأديس وأعجاب أديس به كناقد و موقف أديس من زيارة القدس - الجمهورية ١٩٨١/٢٤

روجر الن - أمير سلامة ( ترجمة ) المسرح المصري بعد الثورة - حول مسرحيات أديس في الستينيات وبخاصة مسرحية «الغرافير» التي اعدت نقطة تحول للدراما المصرية الحديثة - المسرح ١٩٨٢/٢

محمود فوزى - ماذا يعني يوسف أديس بالمسرح - الاهرام ١٩٨٢/٢ / ١٨ - السيد محمد على - المسرح الشعبي الارتجالي - حول رأى أديس في هذا الموضوع - المسرح ١٩٨٢/٣

أحمد بحوى - الفن الروائى من خلال تجاربهم - فصل ١٩٨٢/٣  
عبد الرحمن ابو عوف - دلالة صيت يوسف أديس عن الابداع  
القصصى - العربي ١٩٨٢/٨

اجماد العشري - ثورة يوليوب والمسرح المصري - حول رأى أديس في الثورة  
كتغير في تركيب الاحباء واثر ذلك على الحركة المسرحية - المسرح ١٩٨٢/٨

كريير شوك - قصص يوسف أديس القصيرة « تحليل مضمونى » -  
تلخيص مضمون لكتاب كريير شوك عن أديس - نصوان ٧ - ١٩٨٧/٩

كالنرين كوبهام - وفاته الساعييل مرسي ( ترجمة ) - عرض الدوريات  
الانجليزية : المجتمع والجنس في قاع المدينة - ترجمة مقالة كالنرين كوبهام  
والتي نشرت في مجلة الأدب العربي عن روائيها أديس « قاع المدينة » -  
فصل ٧ - ١٩٨٢/٩

نادية كامل - الموسائمة في القصة القصيرة - حول أديس في ادخال  
ايقاع اللحظة المتأجة المعاصرة على القصة القصيرة المصرية - فصل ٧  
١٩٨٢/٩

محمود فوزى - يا ادباء مصر ٠٠ اين الفلاح وماذا فعلتم به - حول الفلاح  
في أدب يوسف أديس - المساء ١٩٨٢/٩/١٢

عبد الفتاح ررق - يوسف أديس والسوبر - حول مقالة أديس « المعجزة  
المطلوبة » تصحية لهموم المجتمع ونداء اليه بالتصدى لهموم الثقافية -  
روزا ليوسف ١٩٨٢/٩/٢٠

أمير سلامة - صورة فنان ، يوسف أديس - المسرح ١٩٨٣/٣  
أبو الحجاج حافظ - الشيخ الشغراوى يرد على د. يوسف أديس : لم

اتهم احداً بالضلال أو الضلالة - الجمهورية ١٩٨٣/٤/٧

عبد العزيز هيكل - الى الذين يحاولون تجريح أبرز الدعاة الى الله :  
الشعراوى هو كل مؤلاء المشايخ - حول مقالة ادريس بجريدة الشعب عن  
الشيخ الشعراوى ودوره في المجتمع - الجمهورية ١٩٨٣/٤/١٠

حسن فؤاد - عزيزى يوسف ادريس « الصفحة الاولى من تاريخ القصة  
القصيرة » صباح الحير ١٩٨٣/١١/١٧

يوسف القعيد - متابعات أدبية على الناحية الأخرى - حول مودة ادريس  
إلى التول بعد عترة من الصمت - الهلال ١٩٨٤/١

أنيس فهمي - أطباء ولكنهم أدباء - العربي ١٩٨٤/١  
كامل زمزمي - من ثقب الباب - حول مرثية ادريس للشاعر أمل ننقل  
والتي نشرتها مجلة أدب ونقد - الجمهورية ١٩٨٤/٢/٣  
ابراهيم الورداوى - صواريخ - حول رأى ادريس في الكاتب المسرحي  
محمود ديباب - أنجمورية ١٩٨٤/٢/١٤

عبد الفتاح رزق - البهلوان له « قتا » واحد - حول مسرحية « البهلوان »  
وشخصياتها - روزاليوسف ١٩٨٤/٣/٢٩

المدرر - الكاتب « زهبي » جبرتى السنتينات » - روزاليوسف روزاليوسف  
١٩٨٤/٢/٩

عبد الفتاح رزق - اي الكلام - حول رأى ادريس في الوقت المناسب  
لكتابة القصة - روزاليوسف ١٩٨٤/٦/١٨

حياة جاسم محمد - من تصميم المسرح العربى المعاصر - حول دور ادريس  
في خلق الشكل المسرحي النابع من الموضوع المسرحي المصرى وملائمة له  
وإشارة إلى المسرح الشعبي المصرى وأهميته - العربي ١٩٨٤/٧

محمد عبد الحميد رضوان - مصرتنا ٢٠٠ حماها الله - حول مقال ادريس في  
الاعلام بتاريخ ١٩٨٤/٧/٩ بعنوان « أهمية أن نتفق ياناس » - الأهرام  
١٩٧٤/٧/١٢

مامون غريب - فضبة « حرية الكلمة » - لماذا اشتغلت المعركة المعاشرة  
بين وزير الثقافة والدكتور يوسف ادريس ؟ - آخر ساعة ١٩٨٤/٧/٢٥

محمد عبد الحميد رضوان - رسالة من وزير الثقافة إلى رئيس تحرير  
الاعلام : مشكلتنا الثقافية ملأ لكل صاحب فكر وحرية : الفكر عديف

نسمى جميعاً إلى تحقيقه - حول حقيقة الخلاف بين أديريس وبين وزير الثقافة - الاهرام ١٩٨٤/٧/٢٦

المحرر - أزمة الحوار في الثقافة المصرية - حول الخلاف في الرأي القائم بين أديريس ووزير الثقافة عبد الحميد رضوان - الهلال ١٩٨٤/٨/٨

جلال الحمامصي - يوسف أديريس يتكلم بعد صمت طويل - الاخبار ١٩٨٤/٩/٢

جلال الدين الحمامصي - ويمضي الكاتب ويحاسب اتحاد الكتاب - الاخبار ١٩٨٤/٩/٣

عبد الرحيم البرغافني - نجيب محفوظ ليس كاتباً للمسرح ويونس أديريس متخصص في القصة القصيرة - روزاليوسف ١٩٨٤/٩/٢٧

حسن البنا - عن اللغة والكتاب في القصة والرواية - نموذج تطبيقي من يوسف أديريس - فصول ١٠ - ١٩٨٤/١٢

سمير عبد الفتاح - أزمة التواصل .. أزمة الایصال - حول مهاجمة عبد جبير أديريس ومحاولته كاتب المقال الدفاع عن أديريس - الموقف العربي ٨٤/١٢

أحمد رجب - بكالوريوس الطب والقلم - حول يوسف أديريس الطبيب والأديب وعلاقته هذا بذلك - أخبار اليوم ١٩٨٤/١٢/٨

من نلوي - مغامرة الأثريض ولغة المباشرة ولغة المباشرة في « سلطان قانون الوجود » - أحب ونقد ١٩٨٥/١

غارون متولى - خديقة مشكلتنا الثقافية - حول كتاب أديريس الجديد « أهمية أن نتثقف يا ناس » - الجمهورية ١٩٨٥/٦/١٠

متحى عبد الفتاح - الخظرة إلى كتابنا بعيون أجنبية - ماذا تقول الموسوعة العالمية عن عدد من كتابنا المصريين - الجمهورية ١٩٨٥/٦/٢٤

فرج على فودة - رد هادئ على استاذ جليل - الاهرام ١٩٨٥/٧/١  
بركسام رمضان - ثورة يوليوا في عيون الأدباء والشعراء - الاخبار ١٩٨٥/٧/٢٤

فادي متولى محمد متولى - نحن جيل كتبت عليه الشيخوخة مبكراً  
الذين لا يعبرون عن قضية ينطئون وينزئون - حول رأي محمد المزنجي  
أديريس ومدى تأثيره به - الجمهورية ١٩٨٥/٨/٥

المحرر - المتمرد في أدب يوسف أديريس - حول دراسة أعدما للناقد الأدبي عبد الرحمن أبو عوف عن «المتمرد في أدب يوسف أديريس» - الموقف العربي ١٢/١٩٨٥

سارة - الفراغير تجربة متميزة - إيمري الجندي أما القول بأنها كانت بداية المسرح الشعبي المتكامل فهو كثير من التعميّف - الدوحة ١/١٩٨٦

فردوس عبد الحميد البهنساوي - الكوميديا وفلسفه الواقع المصري في مسرح السنتينات «الفراغير» - ابداع ٢/١٩٨٦

محمد مصطفى درويش - القصة القصيرة عند يوسف أديريس - أكتوبر ٢/١٩٨٦

عبد العال الحمامصي - لأن الكاتب .. لا بد أن يكون مستفزًا - حوار كتاب أديريس «التطبّعات مستفزّة» - أكتوبر ٢٧/٧/١٩٨٦

أحمد محمد عطية - يوسف أديريس لم يخلق شكلًا عربيًا للمسرح - حول رأى عز الدين المدنى عن دور أديريس الريادى في مجال تأصيل المسرح - الدوحة ٨/١٩٨٦

نبيل بدوان - لعبة السلطان ليست مسيرة من اليهلوان - آخر ساعة ٤٢/٩/١٩٨٦

مصطفى عبد الله - يوسف أديريس في الأسماء الينية - حول رأى أديريس في الحداثة والبساطة الجميلة - الأخبار ٤٢/٩/١٩٨٦

د. عبد العنى الراجحي - القرآن والشريعة الإسلامية وجارودى - حول مقالة ليوسف أديريس نشرت في جريدة الرأى العام الكويتية عدد ٥/٢٥ بتاريخ ١٤٠٦ هـ - أكتوبر ٢٨/٩/١٩٨٦

سليمان فريباش - أوهام الطبقة المفقودة وتزوير للتاريخ الأدبي - حول أديريس كأحد بواد الاتجاه الأدبي - الهلال ١٠/١٩٨٦

عبد العنى الراجحي - عندهما يقول .. الخواجة - حول مقالة لأديريس عن رسالة الإسلام العظيم - الأخبار ٣/١٠/١٩٨٦

المحرر - د. يوسف أديريس «وسره البائع» في التليفزيون - الاهرام ٩/١٠/١٩٨٣

المحرر - جابر بيل ماركيز : قرات لظه حسين ومخطوطة وأديريس - الأخبار ٢٢/١٠/١٩٨٦

## ثالثاً - اعمال عن يوسف ادريس بلغات اخرى

### A — Critica Complete Book :

- 1 — Farag, N.R.Y. Idris and Modern Egyptian Drama, Columbia Univ., Iniv., U.S.A. 1975
- 2 — Kurperschock, P.M. The Stories of Yusuf Idris : A Modern Arabic Egyptian Author, teiden (Brill) 1981.
- B — Dissertations Dealing with Y.Idris.

- 1 — Prokkozka, T., Treatment of themes and characterization in the works of Y. Idris, Univ. of London, 1071-72.
- 2 — Abdel Salam, M., The Longer Stories of Yusuf Idris, AUC, Cairo 1973 .
- 3 — Mikhaill, M.N., Major existentialist themes and methods in the short fiction of Idris, Mahfuz, Hemingway and Camus, Univ. of Michigan, 1973-74.
- 4 — Petersson, K., A translation of the novel -Al-Haram- by Yusuf Idris: with a critical introduction, A.U.C., 1977.
- 5 — Hafez, Sabry,. The Rise and Developement of the Egyptian short Stories (1881-1970). Univ. of London, 1978.
- 6 — Al-Banna, Hassan Ezz El-Din, Language Levels in Yusuf Idris's Writings, A.U.C., May, 1982.

### C — Sections of Books:

- 1 — Ketman. G., The Egyptian Intellecientsia, in The Middle East in Transition, (ed. by W.Z, Laqueur) , New York, 1958, P.482-483,
- 2 — Makaruis, R., La Jeunesse intellectuelle d'Egypte au lendemain de la deuxieme Guerre Mondiale, Paris, 1960, P.92-97.
- 3 — Wiet, G. Introduction a la litterature Arabe, Paris,1966, P.297-99.
- 4 — Iamail, A.M., Drama and Society in Contemporary Egypt, Cairo, 1967 P. 179-188.
- 5 — Habib, M., Cultural Life in U.A.R., Cairo, 1968, P. 252,256-58, 268-69.
- 6 — Aziza, M., Regardessur le theatre contemporaine, Tunisia, 1970, P. 16-19, 69, 118, 122-123.

- 7 — Sherif, Nur, *About Arabic Books*, Beirut, 1970; P.94-100.
- Beyerl, Jan., *The Style of the Modern Arabic Short Stories*, Charles Univ, Prague, 1971.
- 8 — Somekh, S., *Sheikh Ali Me'ayemi*, Tel Aviv, 1971, P.7-16.  
(Somekh talked about Y. Idrie Short stories in the introduction he made to this col. of sh. Stories.)
- 9 — Musa, F., *The Arabic Novel in Egypt, 1914-1970*, Cairo, 1973, P. 43-46, 90-92.
- 10 — Berque, J. *Languages Arabes du Present*, Paris, 1974, P. 244-45  
251-52.
- 11 — Kilpatrick, H., *The Modern Egyptian Novel*, London, 1974, P. 113-126
- 12 — Awad, L., *Problems of the Egyptian Theatre*, in *Studies in Modern Arabic Literature*, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 179-193.
- 13 — Hafiz, S., *Innovation in the Egyptian short story* , in *Studies in Modern Arabic Literature*, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 102-104.
- 14 — Al-Raei, A., *Some Aspects of modern Arabic*, in *Studies in Modern Arabic Literature*, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 167-178.
- 15 — Al-Sakkut, H., *Najib Mahfuz's Short Stories*, in *Studies in Modern Arabic Literature*, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 114-115,118.
- 16 — Al-Gabalawi, S., *Modern Egyptian Short Stories*, Canada, 1977, P. 7-9.
- 17 — Farid, A., *Panorama de la literature Arabe Contemporaine*, Le Caire, 1978, P. 45-51.
- 18 — Vatikiotis, P.J., *Naasser and His Generation*, London, 1978, P. 268-271.
- 19 — Allen, Roger, *The Arabic Novel: An Historical Introduction*, Manchester, 1982, P. 79-80, 88; 107.
- 20 — Jad, Ali B., *Form and Technique in the Egyptian Novel 1912-1971*, London, 1983, P.26, 268-9, 285,288,407; Caib 271-4, 287-8, 279-70, 273, 288, 289,.407; Al-Haram 269-70, 273, 288-9; Qissaat Hubb 212, 237,416.

D — Articles and reviews in Periodicals :

---

- 1 — Jomier, J., " Notes Litteraires, I. En lisant Youssef Idris, M.I.D.E.O., 8, 1964-1966, P. 323-331.
- 2 — Jomier, J., Ghali Shukri et la critique littéraire; M.I.D.E.O 8, 1964-66, P. 338-339.
- 3 — Anon., Play by Yusuf Idris, Arab Observer, 207, 8/6/1964, P. 46-48.
- 4 — Anon., Yusuf Idris collection of short stories, "Lughat al-Ay'ay", Arab Observer, 293, 31/1/1966, P. 52-53.
- 5 — Le Gassick, T., A Malaise in Cairo: Three contemporary Egyptian authors, Middle East Journal, 21/1967, P. 145-156.
- 6 — Le Gassick, T., Egypt's angriest young author — Y. Idris, Mid East, 8, 1968, P. 30-31.
- 7 — Kirpichenko, V.N., Chekhovskoe Zvuchanie Rannikh Rasskazov, Yusufa Idrisa, Literatura Vostoka, 1969, P. 2-9.
- 8 — Milson, M., Some aspects of the modern Egyptian Novel, The Muslim in World, 50, 1970, P. 244-245.
- 9 — Hanna, S.A., The Arabic Renaissance or "al-Nadaha" and the development of the novel, The Islamic culture, 45, 1971, P. 250-253
- 10 — Le Gassick, T., "Some recent war - related Arabic fiction, MEJ, 25, 1971, P. 491-505.
- 11 — Mikhail, M.N., Broken Idols; The death of religion as reflected in two short stories by Idris and Mahfuz,, I.J.M.E.S., 3, 1972, P.324-347 (Also in JAL, 5, 1974, P. 147-157)
- 12 — Mikhail, M.N., The city as metaphor in selected short stories of Yusur Idris, An-Nashra, 7. 1976, P. 3-14.
- 13 — Jack, C.J.R. Politics, history and culture in Nasser's Egypt, I.J.E.S., 6, 1975, P. 411, 417-420
- 14 — Fadi, K.Z., Un autory un cuento egipcio. "No es así?" de Yusuf Idris, Estudios de Asia y África, 10, 1975, P. 198-210.

- 15 — Somekh, S., Style and theme in Yusuf Idris' fiction Etudes Arabes et Islamiques, 111, 1975, P. 133-135.
- 16 — Somekh, S., Language theme in the short stories of Yusuf Idris Journal of Arabic Literature, 6, 1975, P. 89-100.
- 17 — Cobham, C., Sex and society in Yusuf Idris: "Qaa al-Madina" Journal of Arabic Literature, 6, 1975, P. 78-88.
- 18 — Barreai, C.F. Lo scrittore egiziano Yusuf Idris, Oriente Moderno, 57, 1977, P. 287-294
- 19 — Mansfield, P., "The Sheapest Nights", Middle East International, 90, 1978, P. 30
- 20 — Allen, R., "Contemporary Egyptian Literature", Middle East Journal, Vol. 35, Winter 1981, P. 25-39.
- 21 — Allen, R., "The Artistry of Yusuf Idris", World Literature today, Winter, 1981, P. 43-47.
- 22 — Cohen, Dalya, "The Journey" by Yusuf Idris Psychoanalysis and Interpretation", Journal of Arabic Literature, Vol. XV, 1984. P.135-138.
- 23 — Somekh, Sasson, "The function of sound in the stories of Yusuf Idris", Journal of Arabic Literature, Vol XVI, 1985, P. 95-104.



---

---

رقم الایداع ٦١٧١ / ١٩٨٣

---

شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع

(مورافيةلى سابقا )

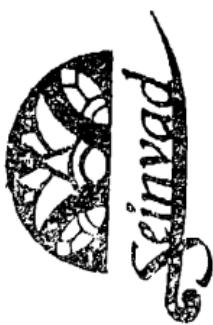
١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٣٩٠٤٠٩٦

**نَحْنُ ذُفَرٌ وَنَعْلَمُ مِنْ أَجْلِ رِفَادِيْتَانِي**

**كِيَانُ الشَّهَةَ وَالْعَطَاءِ**

**وَتَوْضِيْفُ الْأَمْرِ وَالْأَوْلَادِ**

**الْمُصْرِقُ بِالسَّعْوَدِيْنَ كِبِيرِ الْمُسْكِنِيْنَ**



وَتَوْضِيفُ الْأَمْمَاءِ عَلَى  
بَيْهَنَادِ

نَحْنُ نَعْمَلُ وَنَفْتَكِرُ مِنْ أَجْلِ رَفَاهِيَّتِنَا . فَهَذَا تَصْبِيلٌ بِأَحَدِ فِرْوَعَنْتَانِ ..



- المكتبة العامة : ٢٤٣٦٧٩٢٨ / ٢٣٧٢٦٧٥٠٣ - توكيد ٤٣٣٦٧٩٢٨ - توكيد ٤٣٣٦٧٩٢٨
  - المكتبة : شارع العباسية - بيت الحكمة - صلاح الدين - ١٠٣٧٣٢٣
  - المنظمة : اشارة من عبد العزيز الامير امير المؤمنين ٩٧٣٢٣
  - المكتبة : شارع حافظ ابراهيم شارع فتحي العقاد سليمان شارع